



انذات و الناء نرن
٢٢٢٢

مقدمة

لدراسة التقدي في الأدب العربي

وهي محاضرات القاها بدعوة من
كلية المعقول والمنقول في جامعة طهران

انيس المقدسي

استاذ شرف للادب العربي في جامعة بيروت الاميركية
واستاذ سابق في معهد الدراسات العربية العالية ببحر
وعضو المجمع العلمي العربي



اَشَارَات دَشْكَاهِ تَهْرَان

٤٤٠

مَقْدَمَة

لِدِرَاسَةِ التَّقْدِيمِ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ

وَهِيَ مَحَاضِرَاتُ الْقَاهَا بِدَعْوَةِ مِنْ
كَلِيَةِ الْمَعْقُولِ وَالْمَنْقُولِ فِي جَامِعَةِ طَهْرَان

اِبْنُ الْمَقْدَسِيِّ

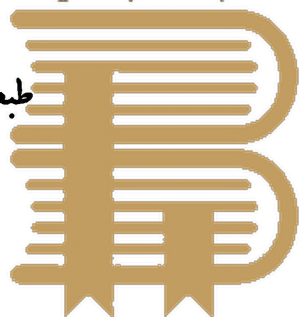
اَسَاطِدُ شَرَفٍ لِلْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ فِي جَامِعَةِ يَبْرُوتِ الْأَمِيرِكِيَّةِ
وَاسَاطِدُ سَابِقٍ فِي مَعْدِ الدِّرَاسَاتِ الْعَرَبِيَّةِ الْعَالِيَةِ بِمَصْرَ
وَعُضُو الْمَجْمَعِ الْعِلْمِيِّ الْعَرَبِيِّ

شَبَكَةُ كُتُبِ الشَّيْعَةِ

طُبِعَتْ وَنُشِرَتْ عَلَى نَفَقَةِ جَامِعَةِ طَهْرَان

الطَّبْعَةُ الْأُولَى

١٩٥٨ م - ١٣٣٦ هـ ف.



shiabooks.net

رَايَطُ يَدْيِل < nktba.net

كلمة تمهيدية

لممثل جامعة طهران

اني ليسرني ان اقدم الى دارسي العربية هذه المجموعة القيمة من المحاضرات التي القاها البحاث اللبناني الكبير الاستاذ انيس المقدسي في قاعة كلية المعقول والمنقول تلبية لدعوة جامعة طهران في عامها الدراسي ١٩٥٦ - ١٩٥٧ .

ان ما نالته هذه المحاضرات من اقبال الادباء والباحثين وما قوبل به ملقيها الكريم من مظاهر الحفاوة والترحيب والابتهاج من طلاب العربية ومن الاساتذة والشباب الجامعيين في طهران خير دليل على ان العلاقات الادبية والمعنوية هي من اوثق الروابط التي تربط الافراد والشعوب . لقد نشأت الصلات بيننا وبين لبنان منذ اقدم العصور التاريخية . ومن حسن الحظ انها كانت ولا تزال متحركة على أسس معنوية انسانية من وحدة في القيم الفكرية والاخلاقية . وتعاون في سبيل العلم والحضارة ، واشترك في نوع من التراث الثقافي . وبما ان العربية والفارسية كانتا اللغتين الرئيسيتين اللتين حملتا على جناحيهما تلك الثقافة السائدة في العالم المتوسط الى بلدان الشرق واشتركتا قروناً عديدة في اداء هذه الرسالة السامية ، فلا غرو ان تستحكم بين المتكلمين بها علاقات ادبية واسعة النطاق منذ قديم الأزمان ، علاقات نتج عنها ذلك التفاعل المعنوي وتلك التيارات الفكرية القوية التي جرت بين الامتين في الادوار المختلفة من تاريخهما الطويل الحافل بروائع الآثار والاحداث .

نعم لقد اصبحت البلدان الشرقية في خلال القرون الاخيرة بمزلة بعضها عن بعض . وبالرغم من العلائق المعنوية الوثيقة التي كانت تربطها في القديم لم يوجد بينها في هذه القرون ما يمكننا ان نسميه بالتعاون الادبي والثقافي . وقد اتجه العلماء والكتاب في العصر الحديث الى ينابيع العلم الجديدة ، وعنوا عناية محدودة لاغناء انفسهم بما يأخذونه من علوم الغرب وآدابها . وكانت هذه بادرة طيبة منهم ، ولكن فاتهم بجانب ذلك اغناء ذخائرهم الادبية عن طريق التوجه الى الينابيع الغزيرة من ثقافتهم الشرقية ، كما انه فاتهم الاهتمام لمعرفة احوال البلدان والامم المجاورة لهم في عصرها الحاضر . ولذلك زى اليوم ان الشباب والمتعلمين في هذه البلاد يعرفون عن الغرب وادابها وتاريخها ، حتى وعن عوائدها ورسومها اكثر مما يعرفونه عن جيرانهم وعن ادابهم واختباراتهم في العصر الحديث . ولكن مما يدعو الى السرور والاعتباط ان الطبقة المثقفة - وعلى رأسهم العلماء وقادة الفكر - قد بدأت تشعر ان هذه العزلة العلمية والادبية لم تكن لتحل لها اي خير في الماضي . وتنبّهت المعاهد العلمية في الشرق الى ما يقع على عاتقها في هذا العهد الجديد من مهمة ايجاد وسائل التفاهم والتعاون العلمي بين ابناء هذه البلاد المختلفة ، فقامت لانجاز هذه المهمة بما يوحي اليها تاريخ البلاد الثقافية ووضعت تدريس اللغات الشرقية الهامة في منهاج دروسها . فقد زادت المعاهد العلمية الايرانية اهتمامها باللغة العربية في السنين الاخيرة وتوسّعت جامعات ايران عموماً وجامعة طهران خصوصاً في الدراسات العربية توسعاً ملحوظاً ، كما ان الجامعة اللبنانية ادخلت منذ السنة الدراسية الماضية درس اللغة الفارسية وادابها في منهاج دراساتها العربية . وانشأت الجامعة اليسوعية في هذه السنة شهادة لغة الفارسية في معاهدها للاداب الشرقية ببيروت .

على ان الايرانيين ليسوا حديثي العهد باللغة العربية وعلومها ، فقد عنوا بها منذ

فجر الاسلام عناية بالغة وشاركوا العرب في نشرها وحمل لوائها طيلة قرون ، ولا يزالون يهتمون بها اهتماماً زائداً . الا انه لما كانت الدراسات العربية في ايران بمقتضى العلاقات القديمة والتقليدية متجهة نحو القديم على الاكثر ، وما كان ذلك ليسد فراغاً نشعر به اليوم وهو فهم الحياة العربية الحاضرة ومعرفة اللغة العربية في عهدها الجديد ، فقد عمدت جامعة طهران الى انشاء فرع خاص لها في كلية المعقول والمنقول غايته التوسع في الدراسات العربية ليساعد الطلاب والمهتمين بالعربية على فهم الاتجاهات الحديثة والنزعات الفكرية السائدة في البلاد العربية ، ودرس الأدب العربي وما طرأ عليه من تطوّر في الافكار والاساليب في نهضته الحاضرة .

وقد جاءت هذه المحاضرات في طليعة ما انتهجته الكلية لنفسها . ويسرني ان اشير هنا الى الاثر الفعّال الذي كان لها في تسهيل مهنة الكلية وهي توجيه اذهان طلابها الى ذخائر الادب العربي الحديث وموارد القوة فيه ، وفي نفوس الحشد الحافل الذي كان يحضرها من الادباء وطلاب العربية في جامعة طهران . ولا عجب من ذلك فهذه الدراسات فضلاً عن شمولها وعمقها تمثل نوعاً جديداً من البحث في الادب العربي والعوامل الفعّالة فيه بطريقة نقدية شائقة . والعلامة المقدسي احد اساتذة هذا الجيل ممن لهم دور ملحوظ في النهضة الفكرية والادبية الحديثة . فهو اذا تحدث عن الادب العربي وتطوّراته فانما يتحدث عما خبر بنفسه وبلاه اكثر من اربعين سنة دارساً ومؤلفاً واستاذاً . واذا اضفنا الى هذه الخبرة الواسعة ما يتصف به في ابحاثه عادة من هدوء التفكير ورصانة الاستنتاج ووضوح التعبير وما يتحلى به من دماثة الخلق ولطف الحديث ، يظهر جلياً سرّ هذا الاقبال المتزايد الذي لاقاه من طلاب الأدب ودارسي العربية في طهران حيث التفّوا حوله ووافوه في مجالسه التي تحوّلت الى مجالس علم وادب . والحقيقة انه استطاع ان يشغل من قلوب مستمعيه ، بفضل شخصيته العالمية والاخلاقية ، مكاناً سيظل

محفوظاً له طول الزمان .

وانا اذ اقدّم هذه المجموعة الى قراء العربية اشكر الاستاذ الكريم لتلبيته
دعوة جامعة طهران وتزويده طلاب العربية فيها بهذه المعلومات الغنية عن اختبارات
الشخصية خدمة للادب ، وخدمة للغة التي نذر حياته الادبية الحصة لخدمتها ،
ونسأل الله تعالى ان يمتعنا بطول بقائه .

بيروت في ١٩ شباط (فبراير) ١٩٥٨

محمد محمدي

معاون عميد كلية العقول والمنقول واستاذ الادب العربي بجامعة طهران .
والمشرف على الدراسات الفارسية في الجامعتين اللبنانية واليسوعية ببيروت

توطئة المؤلف

كنت دائماً اشعر بشوق الى زيارة ايران التي كان لعلمائها وادباؤها الاقدمين يد كبرى فيما طرأ على حياة العرب الفكرية والاجتماعية من تطوّر وتقدّم . فمن ايران قام بعد الفتح الاسلامي جملة صالحة من حَمَلَة العلوم الاسلامية والعربية ، وفي ايران نبغ عدد يذكر من اقطاب الفكر الذين ساعدوا على تكوين تاريخ العرب الادبي . ويكفي ان نشير هنا الى سيويه وابي عبيدة وابن السكيت والفراء والكسائي وابن المقفع وعبد الحميد مجي وحامد الراوية ، والى الخوارزمي والفارابي وابن سينا والرازي والغزالي والبلخي وكثيرين سواهم من كبار المفكرين والادباء . والحق يقال انه اذا كان العرب قد فتحوا ايران قديماً بجيوشهم ورسالتهم الدينية فان ايران قد فتحت للعربية آفاقاً جديدة اذ امدتها برجال تركوا في تاريخها آثاراً خالدة لن يمحوها كور الزمان .

اجل كنت دائماً تَوَاقاً الى زيارة هذه البلاد التاريخية العظيمة التي كانت حياتها حيناً من الدهر ممتزجة بحياة العرب . وقد طالما شوقني اليها صديقي وتلميذي القديم الدكتور محمد محمدي استاذ الادب العربي في جامعة طهران . فلما توجهت الى ادارة الجامعة دعوتها الكريمة لازورها والتي بعض محاضرات على طُلّاب الادب العربي فيها قلت في نفسي انها لفرصة سانحة فلا تغتنيها . وهكذا لَبِيت الدعوة شاكراً . واذا انا في طهران وسط بيئة علمية شديدة الاهتمام بالبحث حريصة على توثيق العرى بينها وبين البينات العلمية العربية . ولقد لقيت من حضرة رئيس الجامعة المفضل الدكتور احمد فراهاد ومن اعوانه الكرام ، اخصّ بالذكر الاستاذ العلامة بديع الزمان فروزانفر عميد كلية المعقول والمنقول ، ما جعل مهمتي الادبية شائقة

ومفيدة . وهذه الكلية هي معهد خاص في الجامعة للدراسات الاسلامية . ففيها فرع لتدريس اللغة العربية وآدابها وفرع لتدريس الحضارة الاسلامية ، وفرعان آخران احدهما للفلسفة والثاني للفقہ الاسلامي . ويبلغ عدد الطلبة في جميع هذه الفروع نحو سبعمائة طالب من جميع انحاء الشرق الادنى . وينتهي الطالب منها برتبة ليسانس في الاداب او برتبة الدكتوراه . ولدولة رئيس الوزراء الدكتور منوچہراقبال - وقد كان سابقاً رئيس الجامعة - عطف خاص على الجامعة وخصوصاً على كلية المعقول والمنقول . وله كما لرئيس الجامعة الحالي يد كبرى في غوها وتقدمها

في هذه الكلية وبرعاية عيدها الكريم القيت خمس محاضرات حول النقد في الادب العربي فرأيت من اساتذتها وطلبتها رغبة شديدة في متابعة هذا البحث . ولعل هذه الرغبة هي التي دفعت ادارة الجامعة الى نشر هذه المحاضرات في شكل كتاب يطالعها المتأدبون

ولا ريب في ان ما تقوم به جامعة طهران من دعوة محاضرين من الخارج ونشر محاضراتهم هو عمل علمي ممتاز يذكر لها بالثناء . واني اذ اعود بالذكري الى الايام القليلة التي قضيتها هناك متمتعاً بحسن ضيافتها اشعر بتقصيري عن مقابلة الفضل بمثله فاردت معذراً قول شاعرنا المتنبّي

لا خيل عندك تهديها ولا مال فليُسعد النطق ان لم تسعد الحال

بيروت في ١٩ شباط (فبراير) ١٩٥٨

انيس المقدسي

١

النقد القديم ورجاله

النقد القديم حتى عهد الجاحظ

تطوّر النقد الادبي عند العرب كما تطورت كل ظواهر العمران . فكان في الجاهلية وصدر الاسلام عبارة عن لمحات بسيطة او احكام مقتضبة مبعثها الذوق الفطري . ولم يخلُ ذلك العهد على بساطته من نظرات سليمة تدلُّ على تنبّه الى بعض اوجه الجمال في الكلام . كالذي يروونه عن عمر بن الخطاب انه كان يفضل شعر زهير لخلوّه من المعاظلة والحوشية اللفظية ^(١) وعن نصيب نقده بيتاً للكميت لم يراع فيه المؤاخذة بين الالفاظ ^(٢) . وقد عابوا على الشاعر عدم الاستواء في القصيدة ^(٣) ، وغير ذلك ممّا كان يفتن له اصحاب الذوق والحسّ الفنيّ . على ان النقد لم يبق محصوراً ضمن نطاق الذوق الفطري بل اخذ مع الزمن يتقدّم ، فلم ينتصف القرن الثالث حتى كان للنقد مقاييس معروفة . ومنذ ذلك الحين ظهر الاهتمام بوضع المصنّفات في اصول البلاغة وتواتر مباحث النقد القائم على هذه الاصول .

وقد ظهر في القرن الثالث جماعة من روّاد هذه الحركة اشهرهم ابن سلام (٢٣٢ هـ) في كتابه طبقات الشعراء ، والجاحظ (٢٥٥) في البيان والتبيين ، وابن قتيبة (٢٧٦) في كتاب الشعر والشعراء . وسنلقي أولاً نظرة على كتابي ابن سلام وابن قتيبة لان موضوعهما يكاد يكون واحداً وهو جمع المختار من شعر المتقدمين وابداء بعض الآراء فيه

فاين سلام في عرضه للشعر القديم يلمّ المامة بسيطة بالمبادئ . التالية -

١ - مبدأ الموازنة بين الشعراء اذ يجعلهم طبقات متفاوتة . واساس التفضيل

(١) النقد (بولاق) ٣ - ١١٧

(٢) المثل السائر لابن الاثير (بولاق) ٤٣٤ و ٤٣٥

(٣) الموشح للمزباني ص ٦٤ و ٦٥

عنده كثرة الشعر وسعة التصرف في اغراضه . على انه قلما يتقدم في هذا الباب بتعليل معقول .

٢ - مبدأ تجريح الرواية . وهو من السابقين في التنبيه الى الوضع في الشعر الجاهلي والى تلتس البواعث التي حملت بعضهم على الوضع .

٣ - مبدأ الصلة بين الادب والبيئة - وآراؤه في ذلك على بساطتها حرية بالاعتبار ، كذكره مثلاً اثر البداوة والحضارة في نوع الشعر ، وما لكثرة الحروب وقتلها من اثر في كثرة الشعر عند بعضهم وقتله عند البعض الآخر .

امّا ابن قتيبة فله كتابان نلس فيها نزعة النقدية . وهما ادب الكاتب ، وهو نُعوي وستناولوه في غير هذا المقام . وكتاب الشعر والشعراء . واول ما يُذكر له في هذا الكتاب انصافه في النظر الى القدماء . والمحدثين - يقول في مقدمته « ولم اقصد فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر سبيل من قلّد واستحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل الى الفريقين ، واعطيت كلّاً حقّه ، ووفرت عليه حظّه . فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه موضع متخيّره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الاّ انه قيل في زمانه ورأى قائله . ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولاخصّ به قوماً دون قوم » ^(١) على ان ابن قتيبة لم يكن ينظر الى الشعر الاّ من حيث هو نظم ولذلك لا تراهم يهتم بالفكرة او المعنى الشعري الاّ من جهة الخطأ او الصواب . وخلاصة نظرياته ما يلي -

ان الشعر درجات اربع هي - (١) ما حسن لفظه وجاد معناه (ب) ما حسن لفظه فاذا فتشته لم تجد هناك طائلا (ج) ما جاد معناه وقصرت الالفاظ عنه (د) ما تأخر لفظه ومعناه^(١) . وليس في تحديده لهذه الدرجات ما يروي غليل الناقد الحديث . وهو يدعو الى اتباع طريقة المتقدمين في ترتيب القصيدة وحفظ النسبة بين اجزائها من وقوف على الطول او غزل ، فرجيل ، فوصف لحال الشاعر ، فتخلص الى المديح او غير ذلك من الاغراض^(٢) . وقد يتفاوت الشعراء عنده بالنسبة الى الموضوع فمنهم مثلاً من يسهل عليه المديح ويتعذر الهجاء ، ومنهم من تسهل عليه المراثي ويتعذر الغزل^(٣) . وهو لا يرى بأساً من تهذيب الشعر وتثقيفه كما كان يفعل زهير والخطبة . على ان ذلك لا يعني قسر النفس على القول والاتيان بالمتكلف الذميم . فالشعر دواع تحت البطي . وتبعث المتكلف ، واوقات يبعد فيها القريب ويستصعب الرّيح^(٤)

وفي نظره الى حسنات الشعر ومعائبه يقرر ان الحسنات هي ان يكون الشاعر مطبوعاً سمحاً بالشعر مقتدراً على القوافي يريك في صدر السبت عجزه ، وفي فاتحته قافيته^(٥) . والشعر الذي يحفظ هو الذي مع سهولة لفظه يصيب التشبيه او هو النادر الغريز . ويحصر المعائب في ضعف التشبه وخفة الغزل ، والتكلف المقرون بكثرة الضرورات والفضول ، وان يكون البيت مع غير لفقه ، ثم الخطأ المعنوي والعروضي ، وتقليد الاقدمين في استعمال الغريب والخوشي^(٦) .

وما لا شك فيه ان ابن قتيبة يخطط خطوة الى الامام في تقرير المقاييس النقدية وانك لتجد في تعليقاته الخاصة ما يشمرك بفطنته وحسن ذوقه . فهو مثلاً ينتقد شعر العلماء كالاصمعي وابن المقفع والخليل لانه « ليس فيه شيء »

(١) راجع كتابه ص ٧ - ١٠ (٢) ص ١٤ و ١٦ (٣) ص ٢٨ (٤) ص ١٩

(٥) ص ٢٦ (٦) ص ٢١ - ٣٥

جاء عن سماح وسهولة» (ص ١٠) . ويأخذ على جرير استعماله بعض الالفاظ النابية (ص ١١) ، وعلى الاعشى تكرير الالفاظ بمعنى واحد (ص ١٢) وعلى ابي العتاهية ضعف غزله (ص ١٩٧) ، وعلى ابي نواس افراطه في المبالغة (ص ٥٠٥) وغير ذلك ممّا تجده في تضاعيف كتابه .

ولعلّ الجاحظ في كتابه البيان والتبيين ادقّ نظراً في اصول البلاغة . نعم انه لم يجزِ فيه على طريقة البحث المنظم والتحليل العلمي ولذا نراه غير منتظم في مباحثه يكثر فيه الاستطراد واشتباك الابواب والمواضيع ، على ان فيه من النظرات والارشادات الفنية ما يجوّز لنا عدّه في مقدّمة هذه البواكير النقدية . واهمّ ما يستفاد منه تحديده للبيان اذ يقول - «هو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي . وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون اظهار المعنى^(١) . فالمعاني تظل خفيّة في اعماق النفس حتى تجلّوها لنا التراكيب اللفظية . والمعول في حسن الكلام على حسن الفهم ولكن ليس كل افهام للمعنى يعدّ بليغاً «وانما البليغ ما جرى على طريقة الفصحاء . ولذلك لا بدّ من التعلّم والتأدّب ليجود اللفظ ويحسن ادب الكاتب»^(٢) .

ولبلاغة الانشاء عند الجاحظ مقاييس عامة اهمها^(٣) - اليجاز في غير عجز والاطناب في غير خطل - مطابقة الكلام لمقتضى الحال - حسن اختيار الالفاظ مع تجنب التنطّس - التجانس بين اقسام الكلام وحسن التفصيل . وهناك مقاييس لبلاغة الخطابة . منها تحلية الكلام بالاقباس من القرآن - قوّة الحجة - جهارة الصوت وبعده - ورباطة الجأش بحيث لا يعتري الخطيب البهر

(١) البيان والتبيين (نشر السندوي) ج ١ - ٧٧

(٢) » » » » ٨٥ و ٨٦

(٣) راجع الصفحات ٨٧ و ١١٠ و ١٣٣ و ١٩٦ و ٢٠٣ و ٢١١

والارتعاش^(١)

والواقع ان الجاحظ يدون لنا في « البيان والنبين » آراء معاصريه في البلاغة الانشائية والخطابية ، بيد انه لا يكتفي بالتدوين او يقف عند حد النقل بل يضيف الى ذلك تعليقات حرة بالاعتبار فيقدم لنا مجموعة طريفة من المقاييس النقدية في عصره . وهو فوق ذلك كاتب ممتاز وقد جرى في معظم كتاباته على طريقة اتسمت بالزايا التالية -

التنوع تجنباً للاملال ، على انه قد يتطرق في ذلك الى درجة الافراط في الاستطراد

مطابقة الكلام لمقتضى الحال - فلكل ضرب من الحديث والمعاني ضرب من اللفظ^(٢)

وضوح العبارات وحسن توازنها واستعمال الالفاظ في مواضعها

..

النقد القديم بعد الجاحظ

وجاء بعد الجاحظ وطبقته من رواد المباحث النقدية جماعة كانوا اكثر عناية بالنظر في اصول الصناعة الشعرية والنثرية . ولم تكن هذه الصناعة بعد متميزة عن الفنون البيانية وأحكام المعاني وكثيراً ما كان القدماء يستون ما عرف بعدئذ بعلم المعاني والبيان صنعة الشعر او نقد الشعر او نقد الكلام^(٣)

ومنذ القرن الرابع الهجري اخذ النقد البياني يتسع ويتشعب . فزاد عدد

(١) المصدر نفسه الصفحات ١١١ و ١١٣ و ١٥٥

(٢) راجع تفصيله لذلك في الجزء الخامس من كتابه الحيوان ص ٥٠

(٣) هكذا يقول ابن حجر العسقلاني في مقدمة شرحه لمزمزية البوصيري (راجع مخطوطة

رقم ٢٨٤٦ في مكتبة برنستون)

المصنفين فيه ، واتخذ تصنيفهم وجهتين رئيسيتين - وجهة تقويرية ويراد بها تقرير المقاييس العامة لبلاغة الكلام - ووجهة تطبيقية وتشمل النظر في حسنات الكلام وعيوبه على ضوء هذه المقاييس . وسنرى ما آل اليه البحث في هاتين الوجهتين منذ القرن الرابع حتى عصرنا الحاضر .

الوجهة التقويرية

اشهر الكتب التي صنفت من هذه الوجهة نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، وكتاب الصناعتين لابي هلال العسكري ، وكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ، وسموّ الفصاحة لابن سنان ، وكتابات عبد القاهر الجرجاني دلالات الاعجاز واسرار البلاغة ، والمثل السائر لضياء الدين بن الاثير ، ومفتاح العلوم للسكاكي . ولما كانت هذه المصنّفات متشابهة الدلالات والاغراض فسكنفتي باشارة الى بعضها للاطلاع على ما بلغته حركة النقد الادبي منذ القرن الرابع الهجري حتى النهضة الحديثة .

فقدامة (٣٣٧هـ) في نقد الشعر يضع للبلاغة مقاييس واحكاماً عامة معتمداً في ذلك التقسيم العلمي والشرح المنطقي . ولعله من الذين تأثروا بما كان قد نقل الى العربية عهدئذ من اقوال ارسطو في الشعر والخطابة . يبدأ بتحديد الشعر فيقول « انه قول مقفىّ موزون يدلّ على معنى » . ثم يأخذ على طريقة اهل المنطق بشرح وتحديد كل كلمة في هذه العبارة . وبعد ان ينتهي من هذا الشرح يذكر اركان الشعر فيجعلها اربعة بسيطة (وهي اللفظ - المعنى - الوزن - القافية) واربعة مركبة - (وهي اللفظ مع المعنى - الوزن مع المعنى - المعنى مع القافية - اللفظ مع الوزن) . ثم يتناول هذه الاركان - البسيطة والمركبة - واحداً واحداً فيقرر حسنات كل منها وسيناتها في قوائم يعدّها مع بعض الشواهد والشروح . ولا شك ان قدامة في ذلك قد تقدم خطوة واسعة عن سبقه اذ سلك مسلك المنظّم ولم تكن مباحث البلاغة قبله تعرض في شكل بحث منظّم . فهو

بحق رائد الباحثين الذين سلكوا سبيل النقد المنهجي .

وللشعر عنده ثلاثة مقاييس عامة - الطبع والعلم وحسن النظم . فعلى الاول ان القليل ممّا تسمح به النفس خير من الكثير الذي يحمل فيه عليها - وعلى الثاني ان على الشاعر معرفة العروض والنحو والنسب والرواية والآ فليس له ان يتعرض لقول الشعر - وعلى الثالث ان تفوق الشعر يقوم على صفات اهمها صحة المقابلة - جزالة اللفظ - اعتدال الوزن - اصابة التشبيه - جودة التفصيل - المشاكلة في المطابقة . وكلّ ما يضاد هذه معيب ، والمتأمل في نظرات قدامة واحكامه يرى طريقته المنهجية في اعتماده التقسيمات المنطقية دون تلك الاطائف الفنية التي لا تدخل تحت احكام العلم والمنطق بل تتعلق بالذوق الادبي المطبوع الذي صقله الاختبار والدربة . فهو ينظر الى نظم الشعر لا الى الشعر نفسه وما يتصف به من عمق في العاطفة وبعد في مرامي الخيال وايحاء في الالفاظ والعبارات وسمو في المعاني والافكار . وعلى هذا الاساس وضع لنا احكامه ومقاييسه النقدية وهي مقاييس جيّدة الاّ انها محدودة النطاق . وقد اصاب ناقد عصري اذ قال واصفاً منهجه - « ومنه يتبين مدى طغيان الروح العلمي واسلوب التفكير على منهجه واستبداد الفلسفة والمنطق بعقل مولفه الذي يبدو ان عمله في ذلك الكتاب كان اول محاولة لتطبيق اصول المنطق على الشعر العربي » ^(١)

اما العسكري (٣٩٥ -) وقد كان ادبياً) فانه رأى في الشعر شيئاً غير مجرد الصناعة . وهناك خلاصة نظراته في الصناعتين . يجبرنا في مقدّمة كتابه انه نظر في ما صُنّف قبل عهده من كتب البلاغة فالفها لا تقوم بحاجة الراغب . ويشير بنوع خاص الى البَيّات والتبيين للجاحظ فيقول : « وهو اعمرى كثير الفوائد جمّ المنافع لما احتوى عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة والخطب الرائعة ... الاّ ان الابانة عن حدود البلاغة واقسام الفصاحة مبشّوة في تضاعيفه ،

(١) بدوي طهانة في كتابه قدامة والنقد الادبي ص ١٣٧

ومنتشرة في اثنيائه . فهي ضالة بين الامثلة لا توجد الا بالتأمل الطويل الكثير .
فرايت ان اعمل كتابي هذا مستملاً على جميع ما يحتاج اليه في صنعة الكلام
نثره ونظمه .

والغريب انه لا يذكر في مقدمته كتاب قدامة ولا يبيدي رأياً فيه مع انه
يشير اليه اشارة في بعض فصوله كباب المطابقة ، و باب البيان عن حسن النظم .
وله ادب في جملة المصنفات التي كما يقول الفاها غير وافية بالحاجة .

وكتاب الصناعتين يكاد يكون قسمين مستقلين . اولها بحث ضايف في
البلاغة واحكامها ، وثانيها عرض وشرح لانواع البديع وكانت قد بلغت في
عده نحو ٣٥ نوعاً . وفي كلا القسمين تراه - على العموم - واضحاً في تحديده ،
رشيحاً في تعبيره ، مكثراً من الشواهد الدالة على مقصده . على انه لا ينجو احياناً
مما عابه على سواه من تكرير وتشابك وتعميم . والقسم الاول هو الذي تتجلى
فيه نظراته النقدية ، وفيه تبرز شخصيته الفنية وذوقه البياني . ولقد يلاحظ تأثره
بالجاحظ في طريقة كلامه على اللفظ والمعنى . وفي الكلام عليهما ترى موقفه مضطرباً
غير واضح تماماً . فتارة يجعل اللفظ اساس البلاغة كقوله - والكلام اذا كان
لفظه غشاً ، ومعرضه رثاً ، كان مردوداً ولو احتوى على اجل معنى وانبله ^(١) .
وطوراً يتناسى ما يقرره من ذلك فيقول - « لان المدار بعد على اصابة المعنى ،
ولان المعاني تحتل من الكلام محل الابدان ، والالفاظ تجري معها مجرى
الكسوة ، ومزية احدهما على الاخرى معروفة » ^(٢) . على ان مطالع اقواله في
الصناعتين لا يسمعه الا ان يشعر بميله الى تعظيم شأن اللفظ والصنعة اللفظية ^(٣) . ونحن

(١) الصناعتين ٤٩

(٢) » ٥١

(٣) من شواهد ذلك قوله (ص ١٤٦) ليس لاحد غنى عن تناول المعاني ممن تقدمه ولكن
عليه اذا اخذها ان يكسوها الفاظاً من عنده ويبرزها في معارض من تأليفه فيكون عندئذ
احق بها من سواه .

لا نزعهم ان العسكري قد اتى بما لم يأت به الجاحظ وقدامة قبله ولكننا نراه اكثر تنظيماً من الاول ، والطف حساً فنياً من الثاني . وهو لا يعتمد التقسيم او التحديد المنطقي قدر اعتماده الذوق الادبي ، ولذا ترى غاية ما يطلبه في الكلام ان يكون - على حد قوله - « ذا رواء وماء » . وليس بالهين ان نحدد ما يعنيه بذلك ، ولكننا نستدل من جملة شروحه انه يعني به روعة الديباجة بحيث يكون الكلام على متانة نسجه ليناً وقت اللين وشديداً وقت الشدة ، وعلى عذوبته متروفاً عن الابتذال ترتاح اليه النفس ارتياح النظامى الى الماء الرُّلَال .

اما مقاييسه النقدية فلا تختلف كثيراً عما نجده في اقوال سابقيه . ويمكن تلخيصها بقولنا انها على نوعين - سلبية وإيجابية ، فالسلبية هي كما يلي -

عدم الخروج عن الطريقة المشهورة والنهج المسلوك

تجنب استعمال الضرورات في الشعر وفي النثر وان كانت جائزة

تجنب التنطس والتقمّر في اختيار الالفاظ ، وتجنب الابتذال

تجنب المعاظلة في الحروف والكلمات

تجنب التعمية والاخلال والحشو والتكرير غير المفيد في تركيب الالفاظ

واما الايجابية فهي - مراعاة المقام اي مطابقة الكلام لمقتضى الحال . -

استقامة المعنى وحسن التصرف فيه . - التفنن الانشائي اي عدم الجري على

وتيرة واحدة - توخيّ الازدواج والبديع بشرط عدم التكلف فيها

..

ظلّ البحث في البلاغة ومقاييسها على ما مرّ معنا حتى القرن الخامس للهجرة .

وفيه ظهر عدد من كبار المصنفين في هذا الباب بل فيه بلغت المباحث البلاغية اوجها على يد عبد القاهر الجرجاني (٤٧١) . فقد وضع كتابين شهيرين هما دلائل

الاعجاز واسرار البلاغة . ولا ينكر ان فيها كثيراً من الاسهاب غير المنظم ومن التكرير الذي يمكن الاستغناء عنه ، ولكن الفكرة الاساسية فيها واضحة وهي تكاد تكون واحدة في الكتابين . الا ان الاول يدور بالاكثـر على « نظرية النظم » التي يقرّر فيها الجرجاني ان البلاغة لا ترجع الى اللفظ بذاته ولا الى المعنى بذاته ، بل الى طريقة نظمها معاً في الجملة . وذلك ما يقوله ايضاً في اسرار البلاغة حيث ينصرف بالاكثر الى الوجهة البيانية ويتبسّط في شرح الخصائص البلاغية للتشبيه والاستعارة والتمثيل . وليس النظم عنده مجرد تنسيق الالفاظ في الجمل بشكل صحيح يلذّ الاذن ، بل يعني تناسق دلالاتها وتلاقي معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل . ولايضاح ذلك نقابل بينه وبين ابن قتيبة والعسكري في الحكم على الابيات التالية - التي تصف رجوع الخُجّاج من مناسك الحج

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجةٍ ومسح بالاركان من هو ماسحُ
وشدّت على دهم المهاري رحالنا ولم ينظر القادي الذي هو رائحُ
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا وسات باعناق المطي الاباطحُ

فابن قتيبة في مقدّمة كتابه **الشعر والشعراء** يقول ان جمالها قائم على سلاسة الفاظها . والعسكري (ص ٤٢) يعترف بروعتها مع انها - كما يقول - ليس تحت الفاظها كبير معنى . واما الجرجاني فيخالفهما اذ يقول ان سرّ الجمال ليس في سلاسة الفاظها بل في روعة نظمها من حسن ترتيب ومجازات تكامل معه البيان حتى وصل المعنى الى القلب مع وصول اللفظ الى السمع . وهكذا يتناول هذه الابيات ويحلّلها مبيّناً ما تحويه من لطائف وايماءات هي السرّ الحقيقي في جمالها .

وفي مباحثه يفرّق بين سموّ النظم وجودة الرصف . اذ ليس كلّ ما يحسن انشاؤه يعدّ من النمط العالي في الكلام . فلهذا النمط مزايا ومقاييس اهمّها - ما يلي -

الايحاء الى المعاني البعيدة يقول الجرجاني ان المعاني قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة ، وحقيقة البلاغة أن يُوماً بالقرينة الى البعيدة . خذ مثلاً وصف امرىء القيس لفتاة من ذوات التعم - بانها نؤوم الضحى - فالمعنى القريب انها تنام نوماً طويلاً ، والمعنى البعيد وهو ما عناء الشاعر انها من بيت شريف تخدمها الاماء . وانها ذات مجد وترف . وخذ قولهم فلان كثير الرماذ . فالمراد الحقيقي ليس كثرة رماذه بل ما تشير اليه هذه الكثرة من كرم وجه ورفعة . وهذا الايحاء الى المعاني البعيدة هو اساس البلاغة في كل كلام مجازي . وهو درجات وابلغة ما احتاج الى روية في استخراج اطائف المعنى ودقائقه وذلك عند الجرجاني من اهم مزايا النمط العالي في الكلام . على انه لا يعني التعمية او التعقيد فهذان انما يحصلان من سوء التركيب او سوء التعبير ولا يمتنان الى البلاغة بشيء .

التأليف بين المعاني المتنافرة او المتباعدة وايجاد اوجه للالتقاء بينها . وهنا تهتز فضيلة التمثيل . ويقول الجرجاني - « وهكذا اذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئين كلما كان اشد كانت (التشبيهات) الى النفوس اعجب ، وكانت النفوس لها اطرب ، وكان مكانها الى ان تحدث الاريحية اقرب . وذلك ان موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمستقر الدفين من الارتياح انك ترى بها الشئين مثلين ممثلين ، ومؤتلفين مختلفين » . ثم يقول - « واذا ثبت الاصل - وهو ان تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس ممّا يحرك قوى الاستحسان ، ويثير الكامن من الاستظراف فان التمثيل اخص شيء بهذا الشأن . . . وهل تشك في انه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين ، حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشرق والمغرب . وهو يريك للعاني الممثلة بالاوهام شهباً في الاشخاص المائتة ، فينطق لك الاخوس ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التمام عين الاضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين (اسرار البلاغة ١٠٦) . ولا يراد بايجاد الائتلاف بين المختلفات احداث مشابهة لا اصل لها في العقل ، بل ان هناك صوراً او اوجهاً خفية يدق المسلك اليها ، وما على المتأمل الا ان يتغافل اليها ويدركها ليري جمالها . ففي بيت ابن المعتز مثلاً

وكان البرقُ مُصحف قارٍ فانطباقاً مرةً وانفتاحاً

نرى شئيين مختلفين في الجنس كل الاختلاف هما البرق ومصحف القاري .
ولكن الشاعر اوجد بينها ائتلافاً جُلاء وصفه رائعاً معجبا (اسرار ١٢٢) . ومعناه
ان البرق في تتابع ومضه مرة بعد مرة كتقليب القاري . لصنجات كتاب يقرأه .

ابتداع الصور الخاصة . وهنا تظهر قوة الابتكار . فالتفاوت البلاغي لا
يكون في المعاني المعروفة التي هي مشاع للجميع - كالتشبيه بالاسد في الشجاعة ،
والقمر بالبهاء ، والبحر في السعة ، وما الى ذلك من الصور الشعرية المعروفة .
بل يكون في المعاني الخاصة التي تحتاج من لطف النظر ونفاذ الحاطر ما لا يحتاج
اليه سواها ، والتي انما يتوصل اليها بنحوق الحجب والغوص الى الاعماق وقدح زناد
الفكر ، فتأتي بأشكال طريقة او ببدائع لم يسبق لها مثيل .

والواقع ان هذه المزايا الثلاث التي يخص بها الجرجاني النمط العالي ترجع جميعها
الى شيء اصلي واحد هو نفاذ الحاطر الى المعاني البعيدة . وهو الوجه الباطني من
الكلام البليغ . اما وجهه الظاهر فحسن النظم الذي تتم فيه الملائمة بين المعاني
والالفاظ او العبارات الدالة عليها .

وهكذا نرى النقد عند العرب يتطور من لمحات بسيطة قبل عهد التصنيف -
الى نظرات واصول غير منتظمة في القرن الثالث - الى احكام وقواعد ترجع
بالاكثر الى صناعة الكلام في القرن الرابع - الى مباحث فكرية في القرن
الخامس وما يليه ، وفيه بلغ النقد القديم مداه الابدع . وكانت خاتمه كتاب المثل
السائر لابن الاثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ . وهو كتاب جدير بالمطالعة ويحتوي على
مقدمة من عشرة فصول تدور على شرح واف لاحكام الفصاحة والبلاغة والاصول
الكتابة الترسلية كما عرفها كتاب ذلك العصر وما سبقه . وينتقل من المقدمة
الى بحث مسهب في الصناعة اللفظية فيقرر مقاييس الفصاحة في المفردات وفي
التركيب . وليس في ذلك شيء جديد لم يأت به الذين تقدموه .

على انه اذ يتقدم الى الصناعة المعنوية يبحث فيها بحث الناقد الحبير . وتظهر موهبته النقدية في حسن شرحه ودقة تحليله . فحسن شرحه عام في الكتاب وخصوصاً في ما يقدمه من شواهد تطبيقاً لما يقرره من احكام . ومن امثلة ذلك شرحه للمعاني المبكرة - ما كان مستخرجاً من شاهد الحال او ما جاء من غير شاهد الحال . ومن يراجع الشواهد التي يثبتها في عدة صفحات لا يسعه الا ان يشعر بسلامة ذوقه ووضوح نظره^(١)

١٠ دقته في التحليل فتظهر في نظره الى ما وراء اللفظ كما ترى مثلاً في كلامه على حروف العطف وحروف الجرّ واثراها في المعاني - ولنمثل على ذلك بتحليله للآية - « قل من يرزقكم من السموات والارض . قل الله وانا اياكم اعلى هدى او في ضلال مبين » . يقول الا ترى الى بداعة المعنى المقصود لمخالفة حرفي الجرّ ههنا في دخولهما على الحق والباطل . لان صاحب الحق كانه مستعز على فرس جواد يركض به حيث شاء ، وصاحب الباطل كانه منعص في ظلام منخفض فيه لا يدري اين يتوجه . وقس على ذلك تحليله لساير الآيات ولكثير من الابيات .

وتظهر دقته في محاولته تفسير البلاغة المعنوية تفسيراً معقولاً . وعلى ذلك شرحه لأكثر ابواب الصناعة المعنوية . وما عليك الا ان تراجع بعض هذه الابواب كالترديد والالتفات . وتوكيد الضميرين . وعطف الاسم على ضميره ، والابهام المفسّر وغير المفسّر ، والحروف العاطفة والجارّة وسواها لتعرف دقته في الشرح والتفسير .

وفي المثل السائر بحوث قيمة في شتى المواضيع التي تتعلق ببلاغة الكلام ، وموازنات جيّدة بين بعض الشعراء . وانما يؤخذ على صاحبه اعتداده بمقدرته الانشائية ومباهاته بوهبته الادبية . والحق يقال ان حركة التصنيف التقريبي في

البلاغة بعده أخذت تضعف رويداً رويداً حتى تلاشت قبل نهضتنا الحديثة في القرن الماضي .

النقد القديم في وجهته التطبيقية

بقي ان نقول كلمة في الوجهة التطبيقية او التحليلية من النقد الادبي . والنقد التطبيقي اقدم عهداً من النقد التقريري . فالرواة ينقلون لنا امثلة من العهد الجاهلي وما اتصل به من صدر الاسلام . على ان ذلك ليس مما يُعتمد على صحته . واكثره عبارة عن اوصاف مقتضبة او تعميمات مبهمة مرجعها السليقة . وكانت عناية الرواة واللغويين الاولين منصرفة بالاكثَر الى الناحية اللغوية من الادب - الى الالفاظ وضبطها وصحة الاستشهاد بها . وقد تقدّموا في هذا السيل . الاّ ان معالجتهم النقدية للشعر والنثر ظلت حتى اواخر القرن الثالث غير قائمة على اساس منظّم من الدراسة البلاغية . ومنذ ذلك القرن ظهرت عدة مصنفات تطبيقية اهمها ثلاثة هي - الوساطة لابي الحسن الجرجاني (٣٦٦ هـ) والموازنة لابي بشر الآمدي (٣٧٠) واعجاز القرآن لابي بكر الباقلاني (٤٠٢)

ففي الوساطة يحاول الجرجاني ان يردّ على خصوم المتنبّي . وغرضه كما يقول ان ينصفه ويحلّه المحلّ اللائق بين الشعراء . ولا يتّسع المقام الآن لعرض هذا الكتاب وشرح طريقته فنكتفي منه باثبات اهمّ ما جاء في كتابه .

بعد ان ينظر نظرة تمهيدية في الشعر وفي اساس الاختلاف بين الشعراء . قدماء كانوا ام محدثين يلتفت الى المتنبّي وموقف خصومه منه . فينتقد تحيزهم لمن سبق المتنبّي بالزمن ويناقشهم قائلاً -

« وانا نقول لهذا الحُصم خبرني عمن تعظّمه من اوائل الشعراء . ومن تفتّح به طبقات المحدثين . هل خلص لك شعر احدهم من شائبة ؟ فان قلت ليس كل معانيهم عندي مرضية ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة ، قلنا فابو الطيّب واحد من الجملة . فكيف نُخصّ بالظلم من بينهم ؟ فان قلت كثر زلله وقلّ

حسانه ، قلنا هذا ديوانه هلم نتصفحه ، ثم لك بكلّ سيئة عشر حسنات ^(١) .

وعلى هذا النسق يستمرّ في المناقشة مقابلًا بين المتنبي ومشاهير الشعراء الى ان يقول للخصم « وقد تجدد في اصحابك من ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ونحن نستقري القصيدة من شعره - وهي تناهر المثة اوتري - فلا نعثر فيها الاّ بالبيت الذي يروق او البيتين . ثمّ قد تنسلخ قصائد منه وهي جارية على رسلها لا يحصل منها السامع الاّ على عدد القوافي وانتظار الفراغ . وانت لا تجد لابي الطيّب قصيدة تخلو من ابيات تختار ، ومعان تستفاد ، والفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدلّ على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر الاّ عن غزارة واقتدار » .

ولا يقف الجرجاني عند حدّ التمثيل بابن الرومي بل يتناول إمامي اهل الصنعة وسَيدي المطبوعين ابا نواس و ابا تمام ، فيرينا بالامثلة الوافية من شعريها ان فضلها لم يحجبها من زلل ، واحسانها لم يصف من كدر . ويخصّ ابا نواس بكلمة فيقول « ولو تأملت شعر ابي نواس - وهو الشيخ المقدم والامام المفضل الذي شهد له خلف وابو عبيدة والاصمعي ، وفسّر ديوانه ابن السكيت - لم تر لقديم او محدث شعراً اعمّ اختلالاً واكثر سفسفة وسقوطاً من شعره . فاذا قابلته بصاحبنا عظمت قدر المتنبي ورفعت شأنه ^(٢) . اما اهمّ المآخذ التي يأخذها الجرجاني على الخصوم فيمكن تلخيصها بما يلي . وهي جديرة أن يتنبه اليها كل باحث او ناقد ادبي -

١ - التهويل ببعض الاخطاء اللفظية (٢) الجور في التعميم (٣) العجلة في الحكم

وبعد ان يشرحها يخاطب الخصم بما يحسن ان يعيه النقاد في كل جيل فيقول - « وقد رأيتك لما جمعت اعوانك وتصفحت ديوان المتنبي حرفاً حرفاً ، وقلّبت ظهره

(١) الوساطة (مطبعة صبيح) ص ٤٩ - ٥٠

(٢) راجع كلامه وامثله ص ٥٠ - ٧٢

وبطناً ، لم ترد على الفاظ تحملتها ادّعت في بعضها الغلط او اللحن ، ووصفت بعضها بالتعسف والفائنة ، وبعضاً بالضعف والركاكة ، وبعضاً بالتعدي في الاستعارة . ثم تعدّيت بهذه السّمة الى جملة شعره فاسقطت القصيدة من اجل البيت ، ونفيت الديوان لاجل القصيدة ... وعجّلت بالحكم قبل استيفاء الحجّة وابرمت القضاء قبل امتحان الشهادة .

وبعد ان يقف دعوى الخصم يعرض امامنا بالشواهد العديدة حسنات المتنبي وسيناته ^(١) ثم ينهنا الى ان اساس الحكم الصحيح على الادب لا يقوم على مجرد القياسات الصناعية الضيقة ، بل لا بدّ للناقد من ذوق مثقّف يدرك به دقائق المعاني وخفايا المحاسن ، والا جحد النقد عند حدّ الظواهر والاحكام الخارجية . فالجورجاني مع ميله الظاهر للتنبي لا يتعمى عن سيناته ولكنه ينكر على الخصم عدم انصافه ويدعوه الى التروي وتحكيم العقل والذوق السليم وتجنب التحامل وتحاشي التسرع - يقول - « وليس يعنينا الشهادة لابي الطيب بالعصمة ، وانما غايتنا فيما قصدناه ان نلحقه باهل طبقته من الفحول وان نمنع الخصم من احباط حسناته بسيناته ، ومن التحامل عليه والنقض من تمييزه باظهار تقصيره في القليل من شعره » ^(٢)

وفي الموازنة - يحاول آلامدي ان يقابل بين ابي تمام والبحتري مبيّناً ما لها وما عليها . فيذكر اولاً عيوب ابي تمام وهي (١) اسرافه في طلب البديع (٢) غموض معانيه بسبب هذا الاسراف (٣) شرهه في ايراد كل ما جاش به خاطره ، وعدم تصفية افكاره . هذه الاسباب قد أدّت الى اغالط كثيرة معنوية ولفظية اخذها النقاد على ابي تمام . وبعد ان يعدّدها يقابلها بمساوي البحتري ويقرر انه ما رأى شيئاً عيب فيه ابو تمام الاّ وجد في البحتري مثله الاّ انه في شعر ابي تمام كثير وفي شعر البحتري قليل ^(٣)

(١) ص ٨٧ - ١٣٩

(٢) ص ٣١٠

(٣) الموازنة (مطبعة الجوانب ١٣٨٧) ص ١٦٥

ثم يتناول حسناتها فيذكر لابي تمام ما عُرف به من لطيف المعاني ودقيقها والإغراب فيها والاستنباط لها - وللبحتري حلاوة اللفظ وجودة الوصف وحسن الديباجة وكثرة الماء.

وبعد ان يشرح هذه الحسنات العامة التي اشتهر بها الشعراء يوازن بينها في موضوع خاص هو ديار الاحباب والقول فيها . فيأتي بأمثلة من شعريهما في الوقوف على الديار والتسليم عليها وتعفية الزمان لها وسؤالها وما الى ذلك مما يتعلق بهذا الموضوع . ويبيدي حكمه عليها في كل معنى من هذه المعاني ، وفي اغلبها يعمل ناحية البحتري . ولم يخرج في موازنته بينها عن هذا الباب

والظاهر ان آلامدي في انحرافه نحو البحتري يذهب مذهب القائلين بحسن الصناعة القائمة على جودة الالفاظ ولطف النظم ووضع الكلام في محله اللائق به دون تكلفٍ للتصوير الحيايلى والاخذ بأسباب البديع او الاهتمام بانواع القرائب المعنوية التي كان يعنى بها ابو تمام . ولم يخل شعر البحتري من ذلك ولكن اكثر النقاد الاقدمين على ان نظمه اقرب الى عمود الشعر ويعنون بذلك عذوبة الكلام لتناسق العبارات فيه وتناسب الاستعارات وتلازم الالفاظ والمعاني والقوافي ^(١) . وذلك ما يذهب اليه ايضاً الباقلاني في كتابه اعجاز القرآن ^(٢) .

وفي هذا الكتاب يحاول الباقلاني شرح الاعجاز القرآني فيوازن بينه وبين اقوال بلغاء الزمان على اختلاف عصورهم حتى الاقوال النبوية نفسها . وبعد ان يذكر امثلة شتى لاشهر البلغاء يقول - « اقرأ هذه الخطب والاقوال ثم انظر بسكون طائر وخفض جناح وتفريغ لبّ في ذلك فسيقع لك الفصل بين كلام الناس وكلام ربّ العالمين ، وتعلم ان نظم القرآن يخالف نظم كلام الآدميين » ^(٣) . وهو يرى ان ابلغ

(١) راجع تفصيل ذلك للمرزوقي في مقدمة شرح ديوان الحماسة

(٢) اعجاز القرآن (مصر ١٣١٥) ١١٣ و ١١٤

(٣) « « « « ٧٢

البلاء كالجاحظ مثلاً او من في طبقة لا يخلو من عيب وانه من الممكن معارضته ومنافسته . « واما القرآن فلم يكن في مقدور البشر معارضته تنافساً في التقدم واظهاراً للفضل » ^(١) . وكما يقابل الاسلوب القرآني باساليب البلاء من الكتب يقابله بافضل ما نظمه كبار الشعراء كامرئ القيس والبحتري فيجرح نظمهم دالاً على ما فيه من عيوب ، ويتخلص من ذلك الى قوله - ونظم القرآن عالٍ عن ان يعلو به الهم او يسمو اليه الفكر او يطمع فيه طامع او يطلبه طالب » ^(٢) . ثم يذكر ما اقره البلاء من وجوه البلاغة كالاجاز والتشبيه والاستعارة والتلازم والتجانس وحسن التصريف والمبالغة وحسن البيان وحسن الفصل والوصل وسواها ، ويعقب على ذلك بقوله « انها وان تكن جميعاً موجودة في القرآن فان الاعجاز لا يقوم عليها ولا يلتصق فيها ... ذلك لان وجوه البديع والبلاغة درجات .

فمنها ما يمكن الوقوع والتعمل له ويدرك بالتعلم . وما كان كذلك فلا سبيل الى معرفة اعجاز القرآن به . واما ما لا سبيل اليه بالتعلم والتعمل من البلاغات فذلك هو الذي يدل على اعجازه » ^(٣) . فكأنه يقول ان البلاغة العليا لا تقوم على استعمال المحسنات او حفظ القواعد فحسب بل على روابط خفية بين الكلام ولطائف معنوية لا يدركها الا صاحب الحس الدقيق والذوق المرفه الذي دربه الاختبار وجودة الاطلاع والنظر في وجوه الحسن واسبابه وطرقه وابوابه . فالاعجاز لا يدرك بالقياسات او بالصناعات المحدودة التي يمكن التدرب عليها ولكن بشيء وراء ذلك - بحال في النظم يدرك بالذوق المثقف ويصعب وصفه او تحديده بالكلام . ولايضاح ذلك يعرض لنا امثلة من النظم القرآني وبعض اوجه البلاغة فيه ^(٤) .

(١) اعجاز القرآن ١١٥ - ١١٦

(٢) ص ١١٣

(٣) الاعجاز ص ١٢٣

(٤) راجع الصفحات ٨٨ - ٩٨

ونظرية الباقلاني - في ان البلاغة لا تقوم على متابعة القواعد فقط وان الاعجاز لا يدركه الا ذو البصر النافذ الى ما وراء ظواهر اللفظ والتركيب - نظرية في النقد لها شأنها العالي . الا انه لا يسعنا الا ان نأخذ عليه تحامله حيناً وتعسفهِ حيناً آخر في تجريجه لاقوال البغاء ، مع اعترافنا له بدقة تحليله للنظم القرآني في السور والآيات ، وبصدق نظراته في ما عرضه لنا من تفاسير ودراسات .



رواد النقد في النهضة الحديثة

حركة النقد حتى فجر القرن العشرين



رأينا فيما مرّ معنا من الكلام ان النقد الادبي عند العرب قديم العهد يرجع الى فجر الاسلام وانه لم يصبح نقداً بمعناه الحقيقي الا بعد أن وُضعت قواعد اللغة واحكام البلاغة . على ان عناية النقاد كانت منصرفة بالاكثَر الى الجزئيات دون الكليات - الى اللفظة او الى العبارة المفردة في الكلام المنشور والى البيت المستقل في الكلام المنظوم ، وقلما عنوا بالنثر او بالشعر من حيث هو بناء فكري موحد مكوّن من عواطف وصور عقلية للتعبير عمّا في الحياة او في الطبيعة - الحياة كما تتجلّى في الفرد والجماعة - في الحاضر وفي الماضي ، والطبيعة كما تنعكس عن مشاهداتها الخارجية وعمّا وراء تلك المشاهد من معانٍ بعيدة وعوالم واسعة وقوى كونية خفية .

ولقد رأيناهم احياناً يضطربون في احكامهم وتحديداتهم ويختلفون في نظرياتهم وآرائهم ، فلم يقفوا مثلاً موقفاً مستقراً في نظرهم الى أيها اولى بالفضل اللفظ أم المعنى . فذهب بعضهم الى تفضيل اللفظ وبعضهم الى تفضيل المعنى وكان بعضهم يفضل هذا مرة وذلك مرة اخرى . والمعنى نفسه لم يجمعوا على مفهوم واحد له . فابن قتيبة مثلاً في كتاب المعاني الكبير لم ير في المعاني غير وجهها اللغوي ، وقدامة في كتابه نقد الشعر يجعلها هي والاغراض الشعرية (اي المديح والنسيب والوصف وغير ذلك) شيئاً واحداً . وكذلك يفعل العسكري في كتابه ديوان المعاني . وفي كتاب ابن قسيم الجوزية (الفوائد المشوق الى القرآن والبيان) تتحول الى انواع البديع وتبلغ فيه سبعين نوعاً . اما ابن الاثير صاحب المثل السائر فالمعاني عنده هي الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية وسواها .

على انهم برغم هذه الاختلافات قد اتفقوا على تقرير مقاييس عامة لمناصر الحسن في اللفظ المفرد وجودة التركيب اللفظي والصناعة المعنوية . فلم يكتمل القرن السابع للهجرة حتى كانت علوم المعاني والبيان والبديع قد تنظمت واصبح مواردها سهلاً على الراغبين . وعلى ذلك جرى الزمن دون ان يضيف شيئاً الى ما وضعه السابقون غير ما كان تلخيصاً أو من قبيل الشروح والحواشي ، حتى دخل الادب في عصر الظلام والاضطراب ، اذ ضعفت ملكة البحث والتوليد ونحمت تلك الجذوة التي اوقدها واذكاها اهل النظر وارباب البلاغة في العصور السالفة .

فلما أطلّ القرن التاسع عشر كانت علوم البلاغة قد اصيبت بما اصيبت به اللغة الانشائية والفنون الادبية من التأخر والشلل . ومن الطبيعي في مثل هذه الحال ان يحمّد النقد الادبي ايضاً حتى لا يكاد يكون له اثر يذكر .

فلما بزغت شمس النهضة الجديدة ، واخذت اللغة منذ منتصف القرن الماضي تشد بعد ضعفها ، والادب يتعش بعد خموده ، اصبحت الطريق مهّدة لظهور النقد ثانية على مسرح الحياة الادبية . وقد اتجه في أول امره الى رفع المستوى الانشائي ، فُعني باللغة وقواعدها وضبط مفرداتها وغسلها من شوائب الركاسة التي كانت قد اصيبت بها . ولا ينكر ان هذا النقد اللغوي بدأ في عهد الترجمة التي كانت تُعنى بها مدرسة اللسان ايام محمد علي الكبير ، اذ كان يقوم على اصلاح الترجمات العلمية افراد يخصصون لذلك . على انه تقدّم مع الزمن بتقدم الحياة الادبية وبنشوء طبقة من رجال اللغة والادب الذين اصبحوا في ذلك العهد من اعلام النهضة ، فقد نظّموا قواعد اللغة وسهّلوا معاجمها وأحيوا ما درس من ادابها . ولا يتسع المقام للكلام عليهم جميعاً والتنوية بما آثرهم ، فنكتفي بذكر ثلاثة منهم ممن لهم اثر يذكر في حركة النقد الادبي . وهم احمد فارس الشدياق وابراهيم اليازجي وحسين المرصفي . وقد عرف الاول بنقده المعاجم العربية ولا سيما لمعجم الفعوزابادي المعروف

بالقاموس المحيط ، وعرف الثاني بنقده للغة الجرائد واغلاط المولدين ^(١) . ولما كنا سنتناول نقد الشدياق واليازجي في غير هذا المقام فاننا نرجى. الآن الكلام على هذين الرائدین .

اما الثالث فآثره المعروف هو كتابه الوسيلة الادبية (طبع ١٢٩٢ هـ) وهو جزآن : الاول منها مخصص لقواعد الصرف والاعراب ولا يختلف كثيراً عن سائر ما وضع في هذا الباب . والجزء الثاني مخصص لفنون البلاغة (اي للمعاني والبيان والبدیع) مع بحث في صناعة الشعر والنثر واساليب تعلمها .

ومؤلف الوسيلة وان لم يأت في ميدان البلاغة بشيء جديد فقد أدّى للنشء في عهده خدمة تذكر . ففي كتابه ينظم لتلامذته في « دار العلوم » ما سبق الى وضعه الاقدمون من فنون البلاغة قارناً ذلك بشروح وتعليقات مفيدة . وفي كلامه على صناعة الشعر والنثر - يجاري القائلين ان النظم او الكتابة ليس مجرد صناعة يمكن الحصول عليها بالتمرين وحفظ القواعد ، بل هي في الدرجة الاولى ذوق شخصي . والطريقة المثلى لتعلمها واتقانها هي حفظ الجيد من اقوال السلف وفهمه وتمييز مقاصده ^(٢) . ويستشهد على ذلك بمحمود سامي البارودي الذي لم يبلغ ما بلغه من حسن النظم وقوته الا بما توفّر عليه من حفظ اقوال القدماء ، وقد فعل ذلك قبل ان يلمّ بقواعد العربية واصولها . ولذا تراه يعيب الاكتفاء بدرس القواعد داعياً الى اتباع طريقة القدماء التي يصفها بقوله « كان العمل في تعليم الفنون وتعلمها في صدر الاسلام ان ينتخب الشيخ بعض الاشعار والخطب والمحاورات ويلقيها لتلامذته يتحفظونها ويتصورون هيأتها الافرادية والتركيبية حتى يحصل للتلميذ صورة خيالية تكون له معياراً وقانوناً » . ثم يذكر كتاب سيبويه وان الناس منذ وضعه اقبلوا على قراءته وشرحه ومع ذلك « لم يتركوا الحال

(١) وله في النقد أيضاً تنبيهات على محيط المحيط للبستاني نشر جزء ١ منها سليم شمعون

وجبران نخاس ١٩٣٣

(٢) ج ٢ - ٦٧٣

الاولى بل جمعوا بين معرفة القواعد وحفظها واستعمالها ، وقراءة دواوين العرب ومحاوراتهم متفاوتين في ذلك حسب الاقتضاء .^(١)

وفي ما ذكره المرصفي فائدة لتذوق الادب وممارسته . وهو يعكس طريقة النقد التي عرفت في الادب القديم . وعلى هذا المنوال كان النقد في بدء نهضتنا الحديثة حتى فجر القرن العشرين . ثم ظهرت طبقة ممن تأثروا بالادب الغربي فترعوا في النقد منزعاً جديداً . وفي خلال العقد الاول من هذا القرن ظهر في باب النقد والبلاغة كتابان حريان بالذكر - هما فلسفة البلاغة لجبر ضومط ومنهل الورداد لقسطنطين الحصري - فلنقف قليلاً على كل منها .

فلسفة البلاغة : أشرنا في غير هذا المقام الى انه قد كان للفكر اليوناني اثر بين في مباحث الاقدمين من ائمة البلاغة امثال قدامة والعسكري والجرجاني . والظاهر ان ذلك كان معروفاً في الحلقات الادبية ، ولذا زى ابن الاثير (في القرن السابع) يحاول ان ينفي عن نفسه تهمة التأثر بالبيان اليوناني فيقول مفخراً « فان ادعيت ان هؤلاء تعلموا ذلك من كتب اليونان قلت لك في الجواب هذا باطل فاننا لم أعلم شيئاً مما ذكره علماء اليونان ولا عرفته^(٢) » . فهو في عدم نفيه هذه التهمة عن سبقه يعكس لنا بطريقة غير مباشرة ما كان يذهب اليه البعض من وجود علاقة بين البيانين اليوناني والعربي . وكما تأثر البيان العربي قديماً بنظريات ارسطو وسواه من مفكري اليونان تأثر البيان العربي الحديث بنظريات علماء الغرب . وما فلسفة البلاغة عند التحقيق الا محاولة قيمة لتطبيق نظرية الفيلسوف الانكليزي هربرت سبنسر (*The Philosophy of Style*) على الادب العربي . وقوامها ان البلاغة قائمة على مبدئين عقليين هما الاقتصاد على انتباه السامع والاقتصاد على متأثرية . واليك زبدة ما جاء في الكتاب المذكور وما نراه من التعليق عليه :

(١) راجع خاتمة الجزء الاول

(٢) المثل السائر (بولاق ١٢٨٢) ص ١٨٦

١ - ان الالفاظ الموصوفة في كتب البلاغة بالفصاحة انما ترجع بلاغتها الى ان فيها اقتصاداً على انتباه السامع بابلاغها المعنى الى العقل عن اقرب الطرق واوضحها .

٢ - ان للتركيب اللفظي ثلاثة سبل : سبيلاً اقرب وسبيلاً ابعد وسبيلاً متوسطاً يقع بينهما . فالاقرب هو الابلغ في التعبير عن العواطف النفسية وهي في حال انفعالها وتساميها الروحي . وهو اسلوب الكلام العالي من شعر ونثر وفيه يندفع اندفاعاً المطبوعون من اهل المواهب الفنية عند جيشان خواطرهم . ويكثر فيه تقديم الصفات على الموصوفات والقيود على المقيّدات ، والمسند على المسند اليه ، والشرط على جوابه . واساس البلاغة فيه مناسبته للانفعال النفسي - وبكلمة اخرى انطباقه على مبدأ الاقتصاد الذهني الذي يقتضي افضل التلازم بين الحالة النفسية والعبارة الكلامية ... اما الابدع فهو الاسلوب العامي الساذج الذي ينحط الى دركة الابتذال والاسفاف ، ولا يدخل في حيز البلاغة الفنية . ويغلب فيه عكس ما يغلب في الاقرب او النمط العالي .

ومما لا شك فيه انه اذا تهيأت كل الاسباب النفسية واللغوية لسلوك السبيل الاقرب وكان العقل على استعداد لادراكه ، بلغ الغاية القصوى من التأثير كما نرى في الاسلوب القرآني والشعر الرفيع . على ان هناك اعتبارات لغوية كثيراً ما تحول دون سلوك هذا السبيل . ثم ان النفوس قلما يطرد انفعالها . ونحن في عالم لا نعيش فيه ابداً بجيشان عاطفي بل هو غالباً يقتضي الاتزان الفكري والتأمل المنطقي ، فنعمد في التعبير عن انفسنا اسلوباً معتدلاً هو الذي يسمينه بالسبيل المتوسط حيث تقدّم بعض القيود ونؤخر سواها . وهو الاسلوب الذي تدور عليه البلاغة عموماً بل هو المفضل والمقدّم عندهم في الجملة اذا تعددت القيود والصفات وكان الفكر يجري مجراه الطبيعي في مسالك الحياة الواقعية .

٣ - ان الاقتصاد الذهني في شتى انواع المجاز (من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مرسل) راجع الى ان المجاز يحمل المعنى الى الذهن عن طريق التصوير الحسي الذي هو اسهل الطرق ووضحها واشدها ابرازاً للمعنى . وذلك ان الصورة العقلية يسهل انتزاعها من اللفظ الخاص اكثر من اللفظ العام ، ومن الجزئي اكثر من الكلّي . فاذا قلت مثلاً : له صوت قوي كالرعد او كقصف المدافع ، استطعت ان تتصور من قوة الصوت ما لا يتنبأ لك في قولك صوت قوي جداً . واذا قلت مع الشاعر :

واذا انت لم تعذب وتعفسُ قلماً في قرارة الآلام
فقوافيك زخرف وبريقٌ كعظام في مدفن من رخام

ادركت ما اللام من يد في ايجاء الشعر العالي . وهو ما لا تدركه لو قال واذا انت لم تتألم فشحرك باطل لا قيمة له ، او هو جلبه صوتية ليس وراءها شيء . فبلاغة المجاز هي في استحضار اقوى صورة للمعنى ووضحها واكثرها تأثيراً في اقل ما يكون من المجهود الذهني .

٤ - ان للشعر البليغ خصائص اساسها هذا الاقتصاد الذهني . فاهم هذه الخصائص الایجاز او الایحاء الى المعاني البعيدة وشيوع المجاز فيه ، وان سبيله كلما سنحت الفرصة هي السبيل الاقرب المار ذكره .

الاقتصاد على متأثرية السامع : وهنا لا بد لنا من بعض ملاحظات عقلية اساسية وهي :

١ - ان القوى الطبيعية اقوى على العمل والتأثر ابتداء منها عليه استثناءً .

٢ - ان النفس اذا توالى عليها مؤثران الاول ضعيف والآخر قوي فانها تشعر بكلٍّ منها وتذكرهما ، بخلاف ما اذا ورد عليها الاشدّ اولاً ثم الاضعف .

٣ - ان الانتقال من احد الضدين الى الآخر يظهر كلاً منها في اشد مظاهرها .

ويؤخذ من هذه الملاحظات انه في التعبير اللغوي - شعراً او نثراً - يجب منعاً لكالال القوة الذهنية - ان يتجنب الجري طويلاً على غط انشائي واحد كالسجع مثلاً ، او معنوي واحد كالوصف او المديح او غير ذلك . ولحفظ التأثير نشيطاً تقتضي البلاغة الابتداء بالمؤثرات الضعيفة والتدرج منها الى الاقوى كما هي الحال في القصص المشوقة والحطوب والمقالات البليغة . ويشد التأثير اذا قوبل ، في عرض الاشياء او وصفها ، الضد بال ضد . والاقتصاد في كل ذلك بين اذ يتوفر من جهة على العقل بذل جهد لا لزوم له ، ومن جهة اخرى يكون التأثير فيه اشد وأطول .

وهنا لا بد لنا من القول انه اذا كان المراد بمبدأ الاقتصاد كما ورد في فلسفة البلاغة ان نستعمل الكلام على افضل اوجهه لفائدة القارئ . والسامع ، فعللاً الافضل ان نغير بين انواع الاقتصاد كما فعل احد علماء الغرب ^(١) ، فنجعلها كما يلي :

الاقتصاد في الوضوح الذهني : وهو ان نستعمل الالفاظ السهلة البينة والعبارات القيمة (اي الموافقة لاحكام المعاني والنحو) بحيث لا يكلف القارئ تفهمها الا اقل ما يمكن من المجهود الذهني .

الاقتصاد في النشاط الفكري : من المعاني ما هو عالٍ او بعيد الغور ومنها ما هو داني او سطحي . فالاول (اي المعنى البعيد الغور) يحتاج الى مجهود فكري لكشف الحجب عنه بخلاف الداني او السطحي . وليس ذلك بمناقض لمبدأ السهولة والوضوح اللفظي . فالكتابة العالية تُرَاقِظُ الذهن وترهفه بما فيها من عمق في التفكير وبعد في التصور والخيال في العبارات والكلمات . وهكذا تساعد على التسامي الى اجواء الحياة الفكرية العليا .

الاقتصاد في المشاركة الذهنية : لما كانت قوة الانتباه لا بد من أن تكلّ رويداً رويداً فيجب ان يراعى ما يحدّدها . وذلك بتجنّب الاطالة في معنى واحد او اسلوب واحد ، وتجنّب التوفّر على التقصي التفصيلي واستيعاب كل الدقائق . فمن الاقتصاد ان يترك للقاري والسامع شيء في الموضوع يحلّله بنفسه ويدركه بفكره . وهذا طبعاً يقتضي فهم عقلية الناس ومدى ادراكهم .

الاقتصاد في مراعاة الحاسة الفنية : من الاقتصاد الذهني ان يراعي الكاتب في نفس القاري، حاسته الفنية فيتجنب ما يقلقها من خشونة في الالفاظ او تنافر في التركيب او عدم تلاؤم بين المعاني .

∴

منهل الورد في علم الانتقاد : ظهر هذا الكتاب سنة ١٩٠٧ وكان مؤلفه وهو اديب حلي قد تنبّه قبل عدة سنوات الى وجود فراغ في هذه الناحية من الادب العربي فاخذ يدرس ما استطاع من ادب النقد عند الغربيين ثم وضع كتابه هذا في جزئين ، وبعد ثلاثين سنة اخرج كتاباً آخر جعله بمثابة جزء ثالث لمؤلّفه الاول .

ويبدأ منهل الورد بفصل يستعرض فيه تاريخ النقد عند العرب . فيمرّ مرّاً سطحياً على من كان له يد في هذا الموضوع . وخلاصة قوله ان النقد عند العرب لم يكن علماً مقيداً بقواعد وشروط او فناً ذا اصول وفروع ^(١) . ولذا لم يسلكوا فيه مسلكاً بيتاً . ويعزو تأخر النقد عندهم الى احوالهم السياسية والاجتماعية التي لم تكن تسمح لهم بالنقد الفنيّ التزيه « فتقبض عنان القلم وتعمد اللسان عن الجري في سبيل الحرية والصراحة ، بخلاف ما نراه من احوال النقادين عند الفرنجة لهذا العهد وما ابيح لهم من حرية الكتابة والنقد » ^(٢) . والظاهر ان المؤلف هنا قد

(١) راجع ج ١ ص ١١

(٢) « « ٣٧

حصر نظره في ما كان يدح به الملوك والعظماء ، وان النقّاد لذلك كانوا في عصرهم يتجنبون اظهار ما في تلك المدائح من اكاذيب ومبالغات وتمويهات . والا فأن كثيراً من النقد القديم صريح ، ولا سيما ما كان متعلقاً بالناحية الفنية . ومن اقواله في الكتاب « ان النقد عندنا بقي قاصراً لم يتعدّ ما كتبه علماء البديع حتى منتصف القرن التاسع عشر ، اذ قيّض الله لهذه اللغة الشريفة بعض رجال الفضل والاجتهاد . ومن الاسباب المسهلة للحركة الادبية والنقد في العصر الاخير وجود المطابع والصحف وما كان يتمتع به الادب في مصر من حرية وانطلاق » (يشير بذلك الى انها كانت بنجوة من الاستبداد الذي كان يعم البلدان العربية خلال الخلافة العثمانية) . وعنده ان اول من اعطى النقد حقه في هذا العهد هو الشيخ ابراهيم اليازجي . وبعد ان يصفه يشير الى نقده لشعر المتنبي الذي جعله ذيلاً لشرح ديوانه . وتدفعه شدة الحماسة للشيخ الى القول « ان ما وصلنا من النقد عند العرب خلا ما كتبه شيخنا العلامة اليازجي ليس من النقد بشيء ^(١) .

وبعد الكلام على النقد عند العرب يتقدم الى الكلام على النقد عند الافرنج فيستعرض تاريخه منذ عهد اليونان والرومان الى اواخر القرن الماضي - واكثر اعتماده في هذا الباب على تاريخ النقد في فرنسا . وعندما يوازن بين النقد في القرن السابع عشر والنقد في القرنين التاليين يقرر « ان قواعد النقد لم ترسل على عواهنها او دون برهان كما قد يظنّ لاول وهلة ، بل انها اتّست على اساس ثابت لا يتزعزع او يتبدل . واهم قواعده الصدق وبراعة اللفظ وحسن النسيج ودقة الصناعة ^(٢) . وغايته التفتيش عن الحقيقة ولذا وجب ان يكون النقد صادقاً وان يكون صاحبه مخلصاً خبيراً مدركاً نسب الاشياء . بعضها الى بعض . اما موضوعه فواسع يشمل جميع العلوم والفنون .

وبعد هذه النظرة العامة في النقد عند العرب والافرنج يتقدم الى ما يسميه

(١) المصدر نفسه ص ٤٧

(٢) المصدر نفسه ٧٨ - ٨١

بسلم الانتقاد . وهي عنده ثلاث درجات - الشرح والتبويب والحكم .

فالشرح يراد به اولاً ايضاح او تحديد العلاقة بين ما يراد نقده وتاريخ العلوم الادبية عموماً - وثانياً علاقته بسواه من نوعه وبيئته الزمنية والمكانية ، ثم الكلام على الكاتب وانشائه . وبذلك تتعين مزاياه بين امثاله تعيناً منطقياً . وتلك عنده هي طريقة الموازنة التي اذا استثنينا اليونان والرومان كان العرب فيها اسبق من الافرنج . فالأمدى مثلاً صنف موازته بين ابي تمام والبحري قبل نحو الف سنة وليس للافرنج عهدئذ شي . من ذلك .

والمؤلف يعدّ الموازنة من باب التبويب ويدخل في هذا الباب ترتيب الشعر في طبقات . ثم يجعل الشعر اثني عشر نوعاً . فيبدأ كما يقول من اسهلها الى اصعبها ، كما يلي : الحماسة - الحكم - العتاب - الزهديات - الغزل - الرثاء - المدح - الهجو - الوصف - القصص - التمثيل - التخيل ، ويشرح كلا منها مبيناً اصوله وشروطه .

اما الاسباب التي يقدمها لسهولة النوع او صعوبته فلا يعتمد عليها ، وليس من اساس منطقي او فني لهذا الترتيب ، لاسيما وان بعضها كالوصف والتخيل يدخل في جميع الانواع ، وبعضها كالعتاب والمدح والرثاء . قلما تختلف شروطها . على ان في شروحه وشروطه وامثلته ما يفيد المطالع - وخصوصاً في ما يعرضه من مقابلات وموازنات .

ومن البحث في تبويب الشعر وانواعه يتقدم الى الدرجة الثالثة في سلم الانتقاد وهي درجة الحكم . ولتنظيم الحكم لا بد للناقد من النظر في القول وقائله . والمقول فيه ، وفي عصره وبيئته . فيدرس القول من حيث غايته وفائدته وجودته في المحاكاة ، ويدرس احوال صاحبه وحالته النفسية والحلقية كما يدرس ما يقال فيه تحريماً لصحته ومناسبته للواقع . اما عصره فيجب الاطلاع على احواله الاجتماعية والسياسية والفكرية واثرا في ادبه وكذلك اثر المكان او البيئة الجغرافية في

تكوين الميول والاخلاق . (وهنا يقف للتمثيل على وطنه الشامي مبيّناً اثره في انشاء الادباء قديماً وحديثاً) .

ومتى تنظمت هذه الدراسات اصبح متيسراً للناقد اعطاء الحكم ، على ان يكون مع ذلك ذا ذوق وخبرة فنية ، متجافياً الفاوت والافراط متعالياً عن القدح والازدراء ، منصفاً ناظراً في الكلام من حيث هو لا من حيث قائله .

وهو يرى للنقد فائدة ادبية عظيمة اذ يمنع فوضى الكلام وبه يستعان على تجنب الاسفاف والابتذال والخطأ وادراك اوجه الجمال في الكلام . وتطبيقاً لكل ما قرره آنفاً يعرض رسالة للصاي فينظر فيها موازناً بينها وبين رسالة مثلها لكتاب آخر . وبعد درسهما حسب القواعد المقررة يرجع الصاي على الآخر ويجعل منزلته الانشائية في الدرجة العليا لا يشاركه فيها الا افراد معدودون من امراء الانشاء .

هكذا ينتهي قسطاكي المحصي من كتابه منهل الورد في جزئيه الاصيلين . اما الجزء الثالث فدخيل عليها ومتأخر في الزمن كثيراً عنها ، وما هو عند التحقيق الا فصول شتى في الادب لا صلة وثيقة لها بصلب الموضوع .



حركة النقد في العصر الحاضر

النقد في اتجاهاته الحديثة

لم يكن كتابا فلسفة البلاغة ومنهل الورد المار ذكرهما الا مقدمة لنشاط جديد ظهر في ميدان النقد الادبي . فلم ينقض العقد الاول من القرن العشرين حتى اخذت حركة النقد تشتد ويتسع نطاقها . وكان مبعث اشتدادها واتساعها تقدم الدراسات الادبية في معاهد البلدان العربية ولا سيما الجامعة منها ، وما كانت تتطلبه من اطلاع على آداب الامم الاخرى (واهما الافرنسية والانكليزية) ، ومن سير قويم في سبيل البحث والتحقيق . والواقع ان هذه الحركة لم تنحصر في البيئات الجامعية اذ اشترك فيها نخبة من ارباب الفكر خارج هذه البيئات . وكان للصحف والمجلات العلمية يد طولى في تنشيطها وتوسيع مداها . وهكذا ظهر في هذا الباب خلال نهضتنا الاخيرة من الكتب والرسائل والفصول ما ليس باليسير احصاؤه .

ولو القينا نظرة عامة على حركة النقد الحديثة لرأينا لها وجهاً شتى ابرزها ثلاث . هي : الوجهة التاريخية والوجهة الفنية والوجهة اللغوية .

فالوجهة التاريخية : ويراد بها النظر في الادب على ضوء البحث التاريخي وهو يتناول (١) تحقيق المادة الادبية (٢) تحليل العوامل البيئية والشخصية .

تحقيق المادة الادبية .

لتحقيق المادة الادبية وجهان - وجه مادي محض وهو الحكم على الادوات الكتابية (الحبر والخط والورق) والى اي عهد يمكن ارجاعها . وذلك عمل خبراء متخصصين قد لا يكونون من حملة الاقلام - ووجه معنوي وهو ضبط النصوص وبيان حقيقتها . وقد كان لبعض القدماء عناية بذلك على انها لم تبلغ في الدقة العالمية عناية المحققين . ولعل الفضل الاكبر في هذا الامر راجع الى جهود

المستشرقين الذين سبقوا الى دراسة العربية دراسة علمية لحققوا ونشروا عدداً كبيراً من المخطوطات والكتب العربية القديمة نذكر منها على سبيل التمثيل ما يلي :

كشف الظنون لحاجي خليفة - والفهرست لابن النديم	نشر	فلوغل
حماسة ابي تمام - وامثال الميداني	≈	فريتاغ
طبقات الحفاظ للذهبي - وفيات الاعيان لابن خلكان	≈	ووستفلد
معجم البلدان لياقوت - المعارف لابن قتيبة	≈	
المعجب للمراكشي - جغرافية الادريسي	≈	دوزي
ديوان مسلم - فتوح البلدان للبلاذري - تاريخ الطبري	≈	دي غويه
رسائل المعري - معجم الادباء لياقوت	≈	مرغوليوث
الكامل للمبرد	≈	ربط

ناهيك بما نشره وعلق عليه بروكلمان ، نولدكه ، فون كيرير ، كارتير ، هيوار ، غولد تريهر ، جويدي ، نكلسون ، نالينو ، ومن في طبقتهم من المختصين بالعربية . وما هذه الا امثلة نسوقها في هذا المقام تبياناً لجهود هؤلاء المستشرقين الذين استخدموا النقد التاريخي والنشر العلمي ففتحوا السبيل للمعاهد الشرقية الحديثة كدار الكتب المصرية التي نشرت عدداً وافراً من الكتب الهامة وكبعض المعاهد الجامعية في مصر وبيروت ، فضلاً عما قام به افراد وجماعات آخرون في شتى الاقطار العربية .

وكما اهتم النقد الحديث بالنشر العلمي وضبط النصوص اهتم بتحقيق التاريخ الادبي وما نقله الرواة من الادب القديم . وللمحققين من المستشرقين وسواهم في هذا الباب شيء كثير . ولا ينكر ان القدماء قد تنهبوا الى عبث الرواة وكذبهم ولكنهم لم يعالجوا ذلك معالجة علمية وافية ، ولم يظهروا اهتماماً دقيقاً الا في رواية الحديث النبوي . فالذي يقابل بين ما في الصحيحين وما وضع من احاديث قبلها يعلم مبلغ عنايتهم في التدقيق حتى طرحوا القسم الاكبر من الاحاديث المروية .

بجلاف الادب القديم ولا سيما الجاهلي فقد نقلوه كما رواه الرواة دون تدقيق او تمييز . اما في عصرنا الحاضر فالتقد اشدّ تدقيقاً واحرص على طلب الحقيقة . والامثلة على ذلك كثيرة ولعل اشهرها كتاب طه حسين في الادب الجاهلي .

ظهر هذا الكتاب سنة ١٩٢٧ فحدث في العالم العربي هزة شديدة لما يجوي من جرأة في نقد اساليب الدروس القديمة ، وصراحة في ابداء الرأي ، ورفض لكل ما لا يثبت امام العقل . وهو يقع في سبعة ابواب (او كتب كما يسميها المؤلف) خصص الاول منها لنقد المقاييس المستعملة في عهده لدراسة الادب . فيبدأ بالمقياس السياسي الذي يقسم التاريخ الادبي طبقاً للعصور السياسية من جاهلي ومخزرم فاموي فعباسي وهكذا الى الوقت الحاضر . وفساد هذا التقسيم عنده ان التطورات الادبية لا تنطبق دائماً على التطورات السياسية بل قد تختلف عنها احياناً . يقول المؤلف ^(١) « وليس معنى هذا اننا ننكر الصلة بين الادب والسياسة وانما يزيد ان لا نمرف في امر هذه الصلة حتى تصبح السياسة مقياساً للادب . ويريد ان لا نأخذ السياسة على علاقتها كما نأخذ الادب على علاقته . وانما الاحتياط محتوم في هذا . فقد يكون الرقي السياسي مصدر الرقي الادبي وقد يكون الانحطاط السياسي مصدر الرقي الادبي ايضاً . والقرن الرابع الهجري دليل واضح على ان الصلة بين الادب والسياسة قد تكون صلة عكسية في كثير من الاحيان فيرقى الادب على حساب السياسة المنحطة » .

ثم يأخذ المقياس العلمي الذي حاول نقاد فرنسا كسانت بوف (Saint Beuve) وتاين (Taine) وبرونتيار ونظرائهم ان يطبقوه على الادب الفرنسي - وقد جرى مجراهم بعض النقاد عندنا في دراسة الادب العربي . ويرى المؤلف ان هذا المقياس انما يصلح في تحقيق النصوص والتاريخ . واما فهم النصوص ونقدها فلا بد فيها من الذوق الفني فذهب سانت بوف هو درس الادب بدرس نفسيّة

الاديب واثرها في ادبه . ومذهب تايين درس البيئة وتحقيق المؤثرات التي احدثت الكتاب أو الشاعر . واما الثالث فينظر في الادب من حيث انه نتيجة التطور الذي يخضع له الادب كما يخضع له الاحياء . وهنا يتساءل المؤلف « اوقفوا فيما حاولوا ؟ .. وجوابه كلا - لم يوقفوا ولا يمكن ان يوقفوا ، لا شيء الا لما قدمناه من أن تاريخ الادب لا يستطيع بوجه من الوجوه ان يكون موضوعاً صرفاً وانما هو متأثر اشد التأثر بالذوق ، وبالذوق الشخصي قبل الذوق العام » ^(١) .

وهناك المقياس الادبي : وهو يقول باقتضاه سبيلاً الى البحث عن ادب اللغة وتاريخه ويشترط فيه على الناقد « تجنب الاغراق في العلم كما يشترط تجنب الاغراق في الفن » ويراد بالاغراق في العلم الانصراف التام الى الناحية الموضوعية من الادب بحيث يصبح الادب « عبارة عن احكام تقديرية جافة مجدبة » . ويراد بالاغراق في الفن ان يعتمد الكاتب كل الاعتماد على ذوقه الشخصي فيصبح تاريخ الادب عبارة عن صور معكوسة عن ميول الكاتب لا محاولة فيه للبحث والاستقصاء ، ولا تجرد فيه للبحث والاستقصاء ، ولا تجرد فيه عن الهوى . والسبيل القويم وسط بينهما .

فان مؤرخ الادب يجب ان يجمع في نفسه بين امرين - اولهما الاطلاع الوافي على علوم اللغة وتاريخها لكي يكون قادراً على تحقيق النصوص وضبطها وفهمها واستخلاص ما فيها من خصائص لغوية او نحوية او بيانية . وثانيها الذوق الفني ليكون قادراً على ادراك الجمال الفني وعلى النقد الادبي الصحيح .

ولن يكون تاريخ حقيقي للادب الا اذا وجد من يتم فيه هذان الشرطان الاساسيان ، على ان يتمتع بالحرية التامة فيدرس الادب لنفسه لا كوسيلة لغاية علمية او لغوية او دينية او سياسية .

وبعد هذه المقدمة يصل بنا الى صلب الموضوع فيعالجه بتفصيل تام . وفي معالجته يعتمد نظرية ديكرت وهي « الشك حتى يتبين الحق » . وقد قاده ذلك

الى الشك في ما رواه القديما . عن الجاهليين واسعارهم . وما زال يبحث ويفكر حتى توصل الى هذا الحكم : ان الكثرة المطلقة من الادب الجاهلي ليست من الجاهلية في شي . وانما هي منتحلة بعد ظهور الاسلام . وعنده ان مرآة الحياة الجاهلية يجب ان تلمس في القرآن لا في الادب الجاهلي . ويدعم نظريته هذه بما يلي :

١ - ان الشعر الجاهلي لا يمثل حياة الجاهلية الدينية او الاجتماعية والعقلية كما يمثلها القرآن .

٢ - ان الشعر الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية اذ هو يجعل اللغة القحطانية واللغة العدنانية واحدة مع انها مختلفتان . وهذا دليل على ان ما روي من الشعر لعرب الجنوب منتحل في الاسلام .

٣ - ان الشعر الجاهلي لا يمثل اللهجات العدنانية مع أن هذه اللهجات كانت ظاهرة في القراءات المختلفة للقرآن قبل أن يوحدتها الخليفة عثمان في مصحفه الامام .

وليس الانتحال مقصوداً على العرب فقد سُمِّل على اليونان والرومان اشعار كثيرة . لكن العلماء في اوربا قد استفادوا من منهج الشك فغيروا نظرهم الى تاريخ اليونان ، واما العرب فظلوا غير متأثرين بهذا المنهج وهكذا لم يخلصوا تاريخهم من الاوهام والاساطير . اما اسباب الانتحال في تاريخهم فيعرضها كما يلي :

١ - العصبية والمنافسات السياسية : ومن امثلتها تلك العداوة التي كانت بين مكة والمدينة (او قريش والانصار) وما حدث بينهما من وقائع وقيل من اشعار ، ثم التنافس على الخلافة وقيام الاحزاب المختلفة . كل ذلك دفع المتنافسين الى انتحال اشعار اضيفت الى الجاهلية تعظيماً لقوم دون قوم او لفئة دون فئة . فكل شعر يؤيد عصبية يجب الشك فيه .

٢ - العصبية الدينية : ومن امثلتها ما وضع على السنة الأئس والجن في الجاهلية من القوال في صحة النبوة وصدق النبي وفي تعظيم شأن النبي واسرته ، ثم ما سببه الجدل بين المتأمن وغير المتأمن من وضع اشعار كثيرة كالتي تثبت اولية الاسلام في الجاهلية ، او التي تضاف الى القبائل اليهودية والمسيحية .

٣ - القصص : وهو وثيق الاتصال بالدين ، وقد ازدهر قبل عصر التدوين ايام بني امية وصدرا من العهد العباسي . وكان القصص يتحدثون الى الناس في المساجد فيلصقون لهم اخبار العرب والعجم وما يتصل منها بالنبوات ، ويفسرون القرآن والحديث ويمضون في اخبار الفتوح والمغازي الى حيث يستطيع الخيال . وكانوا يزينون قصصهم بالشعر ويلفون منه الشيء الكثير . وقد فطن الخلفاء والامراء لقيمة القصص من الوجهة السياسية والدينية فاهبج اداة للدعاية كالشعر .

فالكثرة المطلقة من هذه الاخبار والاشعار عن العرب والعجم قبل الاسلام موضوعة لا شك .

٤ - الشعبية : والحضوة بين الشعبية والعرب معروفة . فكانت الشعبية تنتحل من الشعر القديم ما فيه غيب للعرب وعض منهم ، وينتحل خصوصها ما فيه ذود عن العرب ورفع قدرهم . ويمثل الفريق الاول ابو غبيدة والفريق الثاني الجاحظ .

٥ = رواة الادب واللغة : واشهرهم حماد زعيم اهل الكوفة ، وخلف زعيم اهل البصرة = وكلاهما كان مسرفاً في وضع الاشعار على السن الجاهلين . وكان كثيرون يتخذون الرواية وسيلة للارتقاء فينتحلون ويلفون في اقوال القدماء ما يشاؤون . وقد فطن العلماء الى ذلك ولكن اكثر ما روي ظل مقبولا ونقل من جيل الى جيل على انه صحيح .

وبعد ان انتهى المؤلف من عرض اسباب الانتحال التفت الى قضية اخرى وسأط
عليها مبضع الشك والتجريح ، وهي قضية تنقل الشعر في القبائل . قال : يزعم
الرواة ان الشعر بدأ في اليمن فانتقل الى ربيعة ثم الى مضر . فهل نقبل هذا
القول على علته ؟ وهل كان لليمن وغيرهم شعراء كما يزعمون ؟ ذلك ما يسأله
ثم يخصص للجواب عنه بابين من الكتاب (الرابع والخامس) خلاصتها :

الشعر في اليمن : كان القدماء يعتقدون بما يرويه الرواة عن شعراء نبغوا
في الجنوب ولكن المؤلف ينكر ذلك ويرفضه . ومن امثلة هذا الشعر المنكر
القصيدة المنسوبة الى مضاض بن عمرو من اصهار اسماعيل ومن ابياتها :

كان لم يكن بين الحجون الى الصفا أنيس ولم يسمر بمكة سامر

وكذلك ما يروي للحميريين كحسان بن تبع وسواه . فلو صح كل ذلك
لكانت العربية ايلم اسماعيل مثل لغتنا اليوم . الواقع انه ليس لليمن في الجاهلية
شعراء كما ان حظها من الشعر في الاسلام ضئيل . واذا قيل أن امرئ القيس من
قبيلة يمنية فهل ننكره ؟ كان الجواب اننا لا ننكر انه كان شخصاً حقيقياً
ولكن ما نعرفه عنه لا يتجاوز حد الاساطير وزجح ان أكثر ما كتب في
سيرته منحول .

الشعر في ربيعة : واثن يمكن حظ ربيعة من الشعر الجاهلي أكبر من
حظ اليمن فما لا يشك فيه المؤلف ان أكثر الشعر المنسوب الى ربيعة مصنوع في
الاسلام . فلو راجعنا اخبار شعرائهم كالمهلهل وعمرو بن كلثوم والحارث والاعشى
وطرفة والمتلمس لوجدنا ان أكثرها اساطير لا حقائق تاريخية .

الشعر في مضر : لما كان أكثر شعراء مضر ممن ادركوا الاسلام فان
المؤلف يقف منهم موقفاً غير موقفه من شعراء اليمن وربيعة . فهو يرى انه قد
كان لمضر شعر جاهلي ولكن لم يبق منه غير القليل . وقد حمل عليهم شي . كثير
فكيف يمكننا التمييز بين الصحيح والمحمول ؟ « يقول لا نستطيع التمييز بينها

بالاعتماد على غرابة اللفظ او بدادة المعنى . فليست الغرابة اللفظية دليلاً على جاهلية ولا بدادة المعنى ، اذ لم يكن كل الجاهليين من سكان البادية . وانما يعتمد على القاعدتين التاليتين :

(١) على ملامة الشعر للحياة البدوية آخر العصر الجاهلي . وهذه الحياة نستطيع ان نتصورها بفضل القرآن والحديث .

(٢) على الخصائص الفنية اذا جاءت سلسلة في طائفة من الشعراء كالتي نراها في زهير ومن جرى مجراه . ويطلق عليها اسم المدرسة الزهيرية وهي تمتاز بالتصوير الحسي والتفنن البديعي ويثملها اوس وزهير وكعب ابنه والحطيئة والنايفة .

فعلى هذا القياس المزيج المركب من ملامة الحياة البدوية كما يصورها القرآن ومن غلبة التصوير الحسي والتفنن البديعي يمكننا أن نحكم على ما كان لمضر من شعر صحيح في الجاهلية .

وينتهي الكتاب ببابين قصيرين نسبياً احدهما في الشعر وفنونه ومجوره ، والثاني في النثر الجاهلي .

وخلاصة الاول ان الشعر العربي لم يكن قط قصصياً او تمثيلاً بل كان غنائياً لا غير ، وان النزل لم يصبح فناً تاماً الا في الاسلام ايام بني امية . ولا يتسع المقام لعرض هذا الكتاب وما فيه من نظرات نقدية . يكفي ان نقول انه بحق يعد رائد النقد التاريخي الحديث . وراثنا فيه ان قوته قائمة على ثلاثة امور هي :

١ - جرأة المؤلف في اعتماده الشك توصلاً الى الحقيقة .

٢ - جلاء ادلته المنطقية وبراعته في حمل القارى على رؤية ما يراه هو .

٣ - تجرده عن كل ما يحول دون البحث العلمي .

وقد يؤخذ عليه - اسرافه في الشك واعتماده الظن احياناً او الترجيح في ارسال الحكم العام ^(١) .

تحليل الخصائص الشخصية والعوامل البيئية :

ان الشخصية والبيئة شيان مستقلان . ولما كانت دراسة الاولى وخصائصها داخلة في باب فن السيرة - وهو من الفنون التي سنبحثها في غير هذا المقام - فاننا نتركها الآن ونجتزئ. منها بالقول ان عصرنا الحديث قد شهد اقبالاً عظيماً على استخدام النقد والتحليل في الترجمة للادباء ، فكان لنا طائفة كبيرة من المصنّفات في هذا الباب . وهي لا تقتصر على الجوانب التاريخية والاجتماعية والثقافية بل تنغلغل الى اعماق الحياة الشخصية مستعينة بعلم النفس (السيكولوجيا) على تحليل النزعات والعادات وفهم المركبات النفسية واثّر كل ذلك في تعرف الاديب واقواله . وعلى ضوء هذه الدراسات تناول الناقدون اليوم عدداً من اعلام الادب قديماً وحديثاً وعرضوا لنا بطريقة جديدة سيرهم وآثارهم كما سنتبين ذلك بعد :

اما دراسة البيئة ففي كثير من الاحيان لا غنى للناقد عنها ، اذ تساعده على فهم الجو او العوامل الخارجية التي اثّرت عواطف الاديب وخواطره ، وبالتالي تريد اطلاعه وفهمه لما يقرأ من ادبه . نعم ان فهم الجو الادبي ليس من المقاييس النقدية الاساسية التي نستعملها لتقدير قيمة الادب وتبيان عناصر الجمال فيه ، ولكن هذا الفهم يوسع الافق امامنا ويجعلنا اكثر استعداداً لتذوق الكلام واقرب الى الصواب فيما نبديه من آراء واحكام . ولنوضح ذلك ببعض الامثلة - فمن الشعر القديم :

قصيدة ابي تمام في فتح عمورية : ومطلعها « السيف اصدق انباء من الكتب »

(١) راجع نقد « في الشعر الجاهلي » كتاب محمد فريد وجدي
وكتاب محمد احمد الفمراوي وكتاب الشهاب الراصد لمحمد لطفي جمعه

فدارس هذه القصيدة لا يفهمها على وجهها الا اذا عرف الاحوال التي لا يستها .
فهناك ظهور المذنب وتأثيره في نفوس الناس . وهناك هذا النضال المستمر بين
المسلمين والروم وموقف الشاعر منه . وهناك هذه الثغور المحصنة التي كانت
تتداولها ايدي الطرفين وما كان يقوله المنجمون بشأنها ، وغير ذلك مما لا بد منه
لفهم اقوال الشاعر وعواطفه . والا فكيف ندرك ما وراء الكلمات اذ يقول
مثلاً في المطلع :

بيض الصفائح لاسود الصفائف في متونن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الارماح لامعة بين الخيسين لا في السبعة الشهب
اين الرواية بل اين النجوم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
ثم كيف نفهم قوله :

وقال ذو امرهم لا مرتع صدد للواردن وليس الماء عن كذب
امانياً سلبتهم نجح هاجمها ظبي السيوف واطراف للقنا للسلب
ان الحمامين من بيض ومن سُمر دلوا الحياتين من ماء ومن عشب

اذا لم نعرف ان الروم كانوا قبل ان يصل جيش المعتم قد احرقوا الحقول
والمزارع التي حول المدينة كما جففوا او افسدوا المياه حتى لا يجد المحاصرون
مراعي خيولهم ومياهاً لها ولانفسهم .
ولنأخذ من الشعر الحديث قصيدة حافظ ابراهيم « الأمتان تتصالحان »
ومطلعها :

ليصرّ ام لربوع الشام تنتسب هنا العلى وهناك المجد والحسب

وقد قيلت لاسباب اجتماعية واقتصادية خاصة . فقارنهما اليوم لا يدرك مراميهما
الا اذا كان مطلعاً على تلك الاسباب . فالأمتان في القصيدة هما المصريون

والسوريون والبنانيون المقيمون في مصر - وكان بينهما يومئذ شيء من التجافي وسوء التفاهم . وقد كان الشاعر ممن يسعون للخير بينها كل ذلك وسواه يجب ان يعلم به القارىء . ليدرك الغرض من قوله منها مثلاً :

خدران للضاد لم تهتك ستورها ولا تحوّل عن مغناهما الادب
أم اللغات غداة الفخر امها وان سالت عن الآباء فالعرب
يرغبان عن الحسنى وبينها تلك القرابة لم يقطع لها سبب
لو اخلص النيل والاردن ودّها تصاحفت منها الامواه والعشب

ومثل ذلك يقال في بعض المواقف من قصيدة شوقي في «توتنخ آمون» التي مطلعها :

قفي يا أخت يوشع خبرينا احاديث القرون الاولينا

فذكر الشاعر لهذا الفرعون واهتمام العالم اجمع بما كشف من كنوزه واخباره وتنويهه بمؤتمر السلم الذي اجتمع في لوزان عقب الحرب العالمية الاولى ، وكيف منعت مصر من دخوله ووكّل امرها الى ممثل الدولة المحتلة بريطانيا (اللورد كرزن) ، وما كان يشعّر به المصريون في ذلك الحين . كلّ هذه الحقائق التاريخية لا يفهم ما لم يفهمها القارىء . قوله مخاطباً فرعون

خرجت من القبور خروجه عيسى عليك جلالة في العالمينا
يجوب البرق باسمك كل سهل ويحترق البخار به الخرونا
وأقسم كنت في لوزان شغلاً وكنت عجيبة المتفاوضينا
اتعلم انهم صلفوا وتاهوا وصدّوا الباب عنا موصدنا
ولو كنا نجرّ هناك سيفاً وجدنا عندهم عطفاً ولينا
سيقضي « كرزن » بالامر عنا وحاجات الكنانة ما قضينا

ولنختم هذا النصل بمثل أخير هو قصيدة لبشارة الحوري يرثي بها فيصل الاول ملك العراق ومطلعها :

لبست بعدك السواد العواصم واستقلّت لك المدموع المآتم

فلفهم ما يرمي اليه وما يشعر به لا بد للقارىء من ان يلمّ بما كان عليه العرب في ذلك الحين من قلق سياسي ، وبالذور الذي قام به فيصل خلال الحرب العالمية الاولى وبعدها في سبيل القضية العربية ، وما كان للحلفاء من سياسة غير ثابتة تجاه هذه القضية بين وعود للعرب مغرية ثم معاهدات بينهم مناقضة لتلك الوعود - الى غير ذلك من الشؤون العامة التي اقلقت العالم العربي يومئذ وزادته حزناً لفقد قائده الذي كان معقد آماله ومناط رجائه . والا فما يفهم من قوله في هذه المرثاة :

أملٌ كالسماء في بسمه الفجر وفي موكب الرياض الفواغم
فرّ مذمدّت الاكفُ اليه كفوار النسيم من كنبِ حالم
حدّثونا عن الحقوق فلما كبر النصر احوجتنا التراجيم
نفجّتنا بها الحروب سلاماً ورمانا بها السلام اداهم

ولو اردنا تعداد الامثلة من القديم والحديث على ما نحن بصده لملأنا صفحات كثيرة ، بل لجمنا ديواناً كبيراً من اقوال ادبائنا المخصصة للشئون والحوادث العامة ، والتي يقتضي فهمها على الوجه الاتم فهم ظروفها والاحوال التي تلابسها . ونعيد القول ان درس البيئة لا يراد به وضع مقياس للحكم على الوجهة الفنية في الادب ، فلهذه الوجهة مقاييس اخرى كما سنرى بعد . وانما نحن نفعل ذلك لنكون اكثر استنارة في تفسير الادب وفي تفهّم العوامل المؤثرة فيه وفي حياة اربابه .

النقد الفني في العصر الحاضر

قد تتباين آراء البلغاء والنقاد في بعض المسائل ، بيد أنهم على العموم مجمعون على ان حسن الكلام لا ينفصل عن مناسبة الالفاظ المعاني وعن حسن ائتلاف الكلمات في الجمل وتناسق وانسجام الجمل في القطعة الواحدة . والحق يقال ان ذلك امر له شأنه في كل ادب وكل جيل ولا يسع اي ناقد ان يتفاضل عنه او يقلل من اهميته . وقد كان عند القدماء كما رأينا الاساس الوحيد للنقد والمقياس الاول للحكم على الكلام ، ولا يزال كذلك حتى الآن . على ان النقد اليوم لا يقف عند هذا الحد - لا يكتفي بان يرى في الكلام حسن صياغة وصدق معنى - بل يمتد نظره الى ابعاد من ذلك فيرى في الادب تعبيراً عن الحياة والطبيعة ، اذ فيه تتجسم التمرجات الفكرية والعاطفية الحسوسية والعمومية التي تنشأ جيلاً بعد جيل فتعكس لنا تطور العمران البشري وحقائق الوجود الروحي . ولو كان نظرنا اليوم الى الحياة الادبية منحصراً في وجهها الصناعي او في الاغراض التي حددها القدماء لكنا لا نزال في هذا القرن نعيش ضمن نطاق الماضي غير شاعرين بما حدث في العالم من انقلابات اجتماعية واقتصادية وفكرية وغير متأثرين بما فتحه لنا العلم من آفاق جديدة ، ولظلت مقاييس النقد محددة ومقيدة بما وضعه اللغويون والبيانون . وبديهي ان الحياة اليوم غير حياة الامس ، فهي تتطلب من الناقد اكثر مما كان يُتطلب قبلاً من اللغوي او البياني - تتطلب منه ان يكون واسع الافق العلمي لا عن طريق التخصص بكل فرع من فروع العلم ، ولكن عن طريق الثقافة العلمية والفكرية الوافية التي تجعله ذا اطلاع قيم وذا تفكير صحيح سوي .

وكما كانت صناعة الانشاء قديماً تقتضي ان يكون صاحبها - علاوة على معرفته بالعربية واصولها - ملماً بكثير من انواع المعارف الانسانية والادارية والادبية ، كذلك الفن النقدي يقتضي علاوة على وجود الحاسة الفنية والثقافة الادبية ان يكون الناقد غير غريب عن المباحث الفلسفية والعلوم الطبيعية والانسانية والتاريخية مُتقناً بعض اللغات الحية دارساً لادبائها . فبالفلسفة يستقيم

تفكيره ، وبالعالم يتسع اختباره ، وبالتاريخ يربط ماضيه بحاضره ، وبدرس الآداب الاخرى يتعرف اساليب جديدة وصوراً جديدة ومنابع وحي جديدة . وهذا لا بد لنا من ان نقول استدراكاً ان الاطلاع العلمي ليس مجرد ذاته وسيلة مباشرة للنقد الفني . فالنقد ليس علماً كسائر العلوم مقيداً بقواعد او باحكام منطقية جافة لا أثر للذوق الشخصي فيها ، بل الذوق هو الاساس وانما نحتاج الى الثقافة العالية تهذيب الذوق وإنارته وتوسيع مجال النظر والحكم لديه .

ولنقرر ايضاً ان درس الآداب الاخرى لا يراد به تقليد الآخرين ومتابعتهم فيما يصلح وما لا يصلح ، فان لكل من الأمم خصائص ادبية ليس من البلاغة تطبيقها على سواها . على ان هناك اسساً بلاغية ومقاييس فنية عامة تشترك فيها جميع الآداب العالمية الراقية . وفي درس النقاد لغير ادب امته واطلاعه على الاسس والمقاييس العامة للبلاغة وكيفية تطبيقها ما يهذب ذوقه الخاص ويجلو نظره ، فلا ينساق مع العاطفة الشخصية انسياقاً يبعده عن محجة الصواب بحيث يصبح نقده ضرباً من التصوير الشعري او شطحاً في عالم الخيال .

وهنا فلنقف قليلاً متسائلين ما الادب الذي هو موضوع النقد الفني العام وكيف نميز اوجه الجمال فيه ؟ .

الادب وخصائص الجمال فيه :

ان الادب على اطلاقه لفظة واسعة المعاني ، واذا كان لا بد من تعريفه فلنبداً اولاً بفصله عن علم الادب . فعلم الادب فرع من المعارف الاصولية ذات القواعد المقررة او المتعارفة . ويدخل فيه النحو والبيان والمعاني والبديع والعروض وسواها . وكذلك يجب فصله عن تاريخ الادب الذي يتناول درس تطوره في شتى الصور ، وتواجه اربابه ومعرفة آثارهم ، وما الى ذلك . اما الادب نفسه فهو التعبير الموسيقي عن اختبارات النفس الداخلية . ويقوم على ركنين طبيعيتين

هما (١) شعور النفس بغبطة لتجلي بعض الخلقائق لها (٢) ذافع داخلي فيها لمشاركة الغير بهذه الغبطة . وسبيله طبعاً غير سبيل العلم . فالعلم باحث مستقرى . مجرب غايته الحقيقة الراهنة . والآدب مصوّر لاختبارات النفس او تجلياتها وغايته التمتع بالجمال . ولكن ما الجمال في الفن الآدبي ؟ سؤال تضاربت الآراء فيه وتباينت التعاريف . وقد رآه نقادنا القدماء في تطبيق الكلام على احكام البلاغة اللفظية والمعنوية . ولا ينكر ما لاولئك النقاد من إلمام بشئى المبادئ الفنية التي تفدّ من اهم اسس النقد الحديث . الا ان النقد العربي القديم كان على العموم مشغولاً بالصناعة او « الجبائية » الشكلية واحكامها ^(١) . وعلى هذا الاساس وضع علماء البلاغة مقاييس النقد الآدبي فنظّموا قواعد الفصاحة اللفظية وما يجب ان يتوخى في عرض المعاني من اصول تركيبية وعقلية ^(٢) . والحق يقال انهم قد بلغوا في ذلك ابعد الغايات ، تشهد لهم مؤلفاتهم الكثيرة في المعاني والبيان والبديع

(١) لتوفيق الحكيم في كتابه تحت اشعة الفكر فصلان في الخلق والنقد يفسّر فيها هذه الحقيقة تفسيراً تاريخياً جغرافياً ، فليراجعها القارىء . راجع ايضاً تحليل امين الخولي في رسالته البلاغة العربية (١٩٣١) ص ٢٦

(٢) في مقدمة شرح ديوان الحاسة تحقيق شكري فيصل يفسّر المرزوقي ما يقصدون بقولهم « عمود الشعر » . وهو قائم عنده على سبعة امور وهذه مقاييسها :

المعنى — معياره ان يقبله العقل الصحيح

اللفظ — معياره ان يسلم من الهجنة

الوصف — الاصابة وحسن التمييز

التشبيه — ما لا ينتقض عند العكس . وأحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من افرادهما

التحاجم النظم — اي حسن اقتران الكلام فلا ينحجب اللسان في فصوله وعقوده

تناسب الاستعارة — ثم مشاكلة اللفظ للمعنى واقتضاؤها للقافية اي ان يكون اللفظ مقسوماً على رتب المعاني وان تكون القافية مما يتشوقه المعنى واللفظ

فهذه الحاصل هي عمود الشعر عند العرب فن لزمها بحقها وبني شعره عليها فهو عندهم الملقب العظيم . ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهرته فيها يكون نصيبه من التقدم والاحسان .

ودراساتهم المختلفة للشعر والنثر في شتى العصور . وقد اشرنا سابقاً الى ان تقدمهم في هذا الباب قد توقف بعد القرن السابع الهجري . ومع كبر الزمن ضعفت حركة النقد الادبي وما زالت تضعف حتى كادت تتلاشى في عصور الانحطاط المتأخرة اذ حُجبت انوار البلاغة وراء ستار من الظلام ، واصبح للزخرفة الصناعية المبتذلة المحل الاول في الكلام .

تلك كانت حال الادب في اوائل القرن الماضي . ثم اخذ نور النهضة يظهر تدريجياً ، فلم يكده ينتهي ذلك القرن حتى كانت النهضة قد اتسع مداها واشتد احتكاكها بالحضارة الفكرية الغربية . وهكذا نفذ اليها كثير من الآراء والافكار الجديدة مما احدث نشاطاً في دراسة الادب . ومنذ اوائل قرننا الحاضر اخذت حركة النقد تشتد . وما لبثت ان أنشأت طبقة من اهل البحث والنظر متأثرة بنظريات النقاد الغربيين وكان لمباحثهم في اصول الادب والجمال الفني - رغم تشعبها - اثر بين في رفع المستوى الادبي وتقدم الفن النقدي .

ولنعد الى سؤالنا : ما الجمال الفني الذي نتوخاه في الادب ؟ ولعلنا لو صفينا شتى الآراء والنظريات لكان جوابنا عن هذا السؤال « ان الجمال هو حسن التعبير عن الاختبارات النفسية الصادقة . فنحن في ذلك امام امرين رئيسيين هما الاختبار الصادق وحسن التعبير . ولا يراد بالاختبار هنا ما ينشأ مباشرة في النفس عن مؤثر ما ، كالغضب مثلاً من ظلم ظالم ، او الحزن لفقد عزيز ، او الابتهاج برأى جميل ، او الرهبة امام شيء رهيب وغيرها من صنوف الاهتزازات النفسية . فمثل هذه التأثيرات لا تدخل منطقة الادب الا متى اختمرت في النفس ثم تحولت الى اختبارات انعكاسية تظهر بالتعبير الفني .

والتعبير نفسه ليس واحداً في كل الاحوال بل هو درجات متفاوتة - وسنشرح ذلك بعد في كلامنا على الادب ومزاجه العالية . وفي هذا التفاوت يشترك الشعر والنثر . اما النثر فسندرسه في غير هذا المقام . فلنحصر بحثنا الآن في مشاكل الشعر وموقف النقد الحديث منها . وأهم هذه المشاكل خمس هي :

- ١ - الوضوح والغموض في المعنى - اي قرب المعاني وبعدها وإيها معول النظم في الادب الحديث .
- ٢ - الموضوع الشعري - اي الغرض الذي يرمي اليه الشاعر او الرسالة التي يحملها الشعر .
- ٣ - التصميم الفكري - اي تنظيم العواطف والصور الشعرية وربطها بخطة موحدة .
- ٤ - الاخراج الفني - ويتناول الايقاع الشعري واساليب النظم المختلفة .
- ٥ - التحسين البياني - اي النظر في المحسنات البديعية والى اى مدى يحسن استعمالها .

الوضوح والغموض :

عرف نقاد العربية القدماء مشكلة الوضوح والغموض ولم يفهم ما المستحسن والمستهجى في كل منهما . وكما اتفقوا على ذم التعقيد الناشئ عن تنطس وحوشية في اللفظ او سوء تركيب في العبارة او تصنع في عرض المعاني ، اتفقوا ايضاً على ذم الابتذال والإسفاف واللين المتناهي ، وامتدحوا المعاني البعيدة التي انما يتوصل اليها بإعمال الفكر والقوص الى الاعماق . فهناك اذن وضوح جيّد وغموض جيّد . وهما مذهبان معروفان عند البلغاء ، وكان يمثل المذهب الاول ابو العتاهية والبحري وطبقتهما من المولدين ، ويمثل المذهب الثاني ابو تمام والمتنبي ونظراؤهما . وعلى ذلك جرى الشعر العربي مع الاجيال . فكان فيه العذب البين المقاصد ، والجزل البعيد مطارح الفكر . وما زال حتى طفت عليه في آخر عهود انحطاطه موجة التقليد فذهبت جذته وخذت جذوته ، وغلبت عليه النزعة الى تكلف الحوشي والتغارب البديعي والإسفاف المعنوي . ثم جاءت النهضة فاتحة للمتأدبين آفاقاً جديدة من المعرفة والاختبار . فكان ذلك ايذاناً بظهور حركة جديدة في

الاساط الشعريّة اطلق عليها اسم «الرومانتيكية». وقد نتج عن هذه الحركة ميل عام الى التحرُّر من قيود التقليد والانطلاق في التعبير عن عواطف النفس والسبح في عالم الخيال. ومن مزاياها تجنُّب التغارب اللفظي والزخرفة البديعية والتعقيد المعنوي، وهي مزايا الاسلوب المعروف نثرأً وشعراً بالاسلوب السهل الممتنع. على ان السهولة الممتنعة ليست بالامر الهين. واذا كان بعض الشعراء قد ملكوا زمامها فكثيرون قد افلتت هذا الزمام من ايديهم فاصبحت السهولة الشعريّة على ايديهم إما ابتداءً وضعفاً، او كأنها نثر عادي ليس فيه ما يحرك النفس او يسمو بالفكر والخيال. ولم ينج من هذا العيب احياناً بعض شعراء عصرنا البارزين.

وكرد فعل لذلك ظهرت قبيل الحرب العالمية الثانية حركة جديدة اخرى هدفها تجديد الشعر بتحريره من الابتذال اللفظي والتميع العاطفي. واصحابها فنتان: وهما تتفقان في توتحي الروعة الفنية، وتختلفان في سلوك السبيل اليها. فالاولى - ولنطلق عليها اسم «الرومانتيكية الجديدة» تراها في البيان المعنوي والتسامي الخيالي. والثانية - وهي الرمزية تراها في الايقاع اللفظي والايماض الفكري. الاولى تعتمد التصوير المشرق والثانية تعتمد الايحاء الغامض. ولنوضح كلا منها ببعض الامثلة من الشعر المصري الجديد.

فن الاول: قول عمر ابو ريشه في عجز الانسان عن ادراك سر الوجود:

نحن نسجُ الثرى فما لمانينا على كل كوكب تتفانى
وخفي الوجود ما انفك لا ينبض قلباً ولا يرفّ لساناً
طلبتُه عينُ الخيال فلماً لحتّه تكسّرت اجفاناً

وقول الياس ابر شبكه في الام والشعر:

إجرح القلب واسقِ شعرك منه فدمُ القلب خمره الاقلام
واذا انت لم تعذب وتغسّ قلماً في قوادة الآلام . .
فقوافيك زُخرف وبريق كعظام في مدفن من رخام

وقول امين نخله في شلال الماء :

يا أبا الاخضر الموج في السهل كتمويجِ معطف الحسناء
يا ابا الازرق المصفق في النهر لرقص الشعاع في الاضواء
يا لسان الجبال في خطبة الغرّ وراوي القصيدة العصماء

وقول نازك الملائكة في الخلود وهو دور من قصيدة افرنجية الاسلوب :
قالوا الخلود -

ووجدته ظلًا تغطّى في برود
فوق المدافن حيث تنكش الحياه
ووجدته لفظاً على بعض الشفاء
غنته وهي تنوح ماضيها وتؤتله اللحد
غنته وهي تموت يا للآذراء
قالوا الخلود ، ولم اجد الا الفناء

ومن الثانية ما جاء في مطلع « قدموس » لسعيد عقل على لسان « اوروب »
أخت قدموس وبنت ملك صيدون التي اختطفها الاله زوش الى بلاد اليونان :

علّهُ الحدُّ ، يا سماء تجمّعت
تُعلّين فارأني بالجراح
لا تخزي من هدنة العمر ليلاً لا يحطّ التفاتة في صباح

وتقول في ص (٣٩) وهي منصرفة الى اشجانها اذ تفكر في ما سيكون
من منازلة اخيها للتين الذي وضع حارساً لها :

في غدرٍ ملتقى شقيقي وحاميّ
على امتي وصوت شبّابي
وانا في توقّع الحطب غصّ
من سراجٍ وحفنة من ضباب

ما لطيف الشحوب يسحب في الارض ويرخي الضنا على الارجاه
غَمَّ اَسَى ايها الغروب فيها نجمك في افقه محابر مرء

ومن رندلى للشاعر نفسه قوله من « الى مغنيها » (٤٠)

غَنِّي اشهى من الغفوَ على الصدر المدايري
طُرْفَة شَفَاة النبرة عذراء! الاِزارِ

ومن هذه الطريقة واعرق مما ذكر في الغموض - كثير من شعر بشر فارس
ونثره كوصفه لجبل^(١) ، وكسرحيته مفرق الطريقتين ، وقصائده - الى زائرة^(٢) .
وانذار - والى عواد - والحريف في برلين^(٣) وغيرها .

ولقد اجتذبت الرمزية عدداً من شباب الجيل فنسجوا عليها كثيراً من نثرهم
وشعرهم .

ومعظم هذه النفثات من الشعر المنشور الطليق من قيود الاوزان والقوافي
وهي من باب الوجدانيات التي تبث ما في نفس الناظم من شعور اليم او لذة
بالشقاء .

تجاه هاتين الطريقتين او التزعتين يقف النقد اليوم في شيء من التردد ، الا
انه من الانصاف العلمي ان نقول ان الذوق العربي العام ، وان يكن قد اصبح
يأزف الوضوح المبتذل والسهولة المائعة ، لا يزال اكثر ايشاراً للاشراق المعنوي
منه الى الوميض الحاطف الذي يبدو خلال غيوم كثيفة من الغموض .

(١) المقتطف ١٠٠ - ١٣٣

(٢) مجلة الادب ٣ ج ٨ ص ٥٦

(٣) راجع هذه القطع في مجلّات الرسالة ٨ - ٢٤٨ والادب ٤ ج ٥ المقتطف ٨٩ - ٢٧٢

الموضوع الشعري :

ذهب قدامة الى ان البلاغة لا تتوقف على مادة الكلام او موضوعه بل على ما فيه من حسن صناعة . ويجعل الشاعر كالنجار فيزعم ان المهم ليس الحشب بل ما يصنعه النجار من الحشب . وليس قدامة وحيداً في هذا الرأي فهناك من يشاركه فيه من القدماء والمحدثين . على ان في هذا الرأي شيئاً من الصحة لا كلها . فالفن الحقيقي ليس مجرد صناعة لا غير - حتى في مصنع النجار تختلف قيمة المصنوعات (مها تساوت في الاتقان) بالنسبة الى مادتها وفائدتها . ولا يزيد القول ان القيمة الذاتية لقطعة ادبية راجعة الى ما فيها من فائدة مادية او معنوية . ولكننا نقول ان وراء الصنعة شيئاً آخر حراً بالاعتبار . ففي الادب إشباع حاجات النفس وعواطفها . على ان حاجات النفس كثيرة ومتنوعة ، منها القريب البسيط ، ومنها البعيد المركب ، وبالنسبة الى هذه الحاجات وما يتبعها تفاوت درجات الادب .

ولو رجعنا الى دواوين شعرائنا في كل جيل لوجدنا في شتى ابوابها من لطائف النظم ما يحق لنا ان نعتبه بالجودة والجمال . ولكن هل كل هذه اللطائف شعر عظيم ؟ هل كلها من الرفيع الذي يسمو بالفكر ويفتح للنفس آفاقاً ما كانت لتراها من قبل ؟ .. ان الشعر من حيث التعبير قد يكون بليغاً مطرباً ، حتى ولو كان من باب المديح التلفي او الاقذاع الهجائي او الهزل المجوني او السفه الجنسي ، وغير ذلك من توافه الاغراض . ولكننا مع ذلك لا نعدّه رفيعاً او عظيماً ، لان الرفعة او العظمة تقرر الى بلاغة التعبير سمو الاختبار فلا تقف عند حد المهارة البيانية لعرض موضوع تافه او بسيط ، بل تحاول ان تدرك حقائق الامور فتربط ظواهر الحياة بقيمها الروحية . وعلى هذه العلاقة المعنوية تتوقف عظمة الشعر بل عظمة كل فن .

وقديماً قال ارسطو في كتابه الشعر (Poetica) ^(١) أن الشعر هو اوفى

الفنون تعبيراً عن العنصر الكوني (**Universal Element**) الموجود في الحياة والانسان . فيه تتجلى الحياة البشرية مصفاة من العرضي (**Accidental**) محررة من ربة البيئة المادية . واذا كان الشعر والفلسفة كلاهما يحاولان التعبير عن هذا العنصر الكوني (او الحق المطلق) فهما يختلفان في ان الشعر يعبر عنه بواسطة التصوير الحيتي - الفلسفة تحاول ادراك الحق بالفكر المجرد ، اما الشعر فيلبسه ثوباً من الجمال المحسوس .

ان قول البعض « الفنُّ للفن ذاته » يعني ان اساس الحكم في الشعر يجب ان يقتصر على كيفية التعبير عما يحس به الشاعر . ولو وقفنا عند هذا الحد لضاعفق النقد الادبي وانحصر في دائرة الصناعة فاستوى الشعر العظيم مع غير العظيم . والواقع ان الشعر فن ورسالة . وجودته درجات لن يبلغ اسمائها الا الخيال المحلق في جو الفكر العالي . ومن الخطأ السيكولوجي ان نتوهم كما قد يظن البعض وجود خصومة بين العاطفة الشعرية الصافية وتسامي الصور الفكرية . ولو القينا نظرة على عطاء الشعراء الذين سموا في عالم الابداع لما رأيناهم قد انفصلوا عن الحياة ليعيشوا في فراغ لا معنى له .

فالفن ذو وجهين ذاتي ويتعلق بالفنان واسلوبه . وموضوعي ويتعلق بالانسانية التي هو جزء منها . وليس الشاعر من يطرب النفس فقط بحسن قوله بل من ينجو للناس سبل الحياة فيريهم حقيقتها ويطلهم على ما يواجهون فيها ^(١) .

وقد اصاب احد كتاب العصر اذ قال مدافعاً عن الفكر في الفن « والفن اذا لم يرفده الفكر كان مجرد احلام ساذجة واخيلة تافهة شاردة لا تتصل بالنفس ولا بالحياة .. الفكر هو طاقة الفن الكهربى وهو مصدر الهامه الاعظم والفكر لا يكون كذلك الا حين يصبح جزءاً من ذات الفنان وعنصراً من وجوده الفني وحينذاك يصبح توجيه الفكر للفن صادراً من ذات الفنان لا من عالم خارج عن

ذاته . فأني خطر على الفن من هذا اذن ؟ ^(١) ويقول في موضع آخر ^(٢) . « بمقدار ما يقتني العقل بالحجة والمعرفة ، يقتني الوجدان وتقتني العاطفة بالانفعالات الرفيعة . وكلما اكتسب العقل جديداً من الافكار والمفاهيم والقيم الكونية والانسانية ، اكتسب الوجدان والعاطفة رصيذاً من الاحاسيس أرقى وأعمق وأنبل . وبهذا تكون الاحاسيس الساذجة عند ذوي العقول الساذجة ، وتكون الانفعالات السطحية والالهامات العادية عند ذوي المدارك البسيطة او ذوي الجهل والنماء . »

وتريد على ذلك ان بعض الباحثين في اصول الفن لا يفرقون بين الغاية والفكرة فهم في حملهم على من يدعو ان يكون للفن غاية مادية او روحية او اجتماعية - يخلطون بين الفكر العالية والغايات التي تقيد الفن ضمن حدود ضيقة وتستعبده لاغراض خاصة . والنقد الحقيقي لا يدعو الى مثل هذه الغايات لانه يجب ان يكون الفن حراً طليقاً ولكنه يرى ان عظمته لا تشرق الا في اجواء الفكر العالية . ان الشاعر الحقيقي لا يفكر ثم ينظم ما توصل اليه بالتفكير ولكنه بطبيعته مفكر مدرك للحقائق وما شعره الا تصوير لادراكه الطبيعي واحساسه الحفي . هو لا يفكر بوعي في الحياة والطبيعة ولكنه يعي دون تفكير ما تخفي من معانيها ويجتيم ذلك الوعي في كلامه الموسيقي .

واذا قيل ان للشعر غاية واحدة هي « الابهاج » فذلك لا ينافي ان يكون له رسالة عليا ، كما انه لا يعني ان المرح واللذة هما غايته المباشرة . فالماضي مثلاً لا تهدف الى ذلك ، ولكنها رغم الفاجعة تثير فينا اسمى العواطف فتطرب نفوسنا اذ تغزف لها انعام الاسى على قيثاره جميلة تأتلف بها شتى العواطف والاحاسيس . وذلك ما نشعر به في المراثي الرائعة وسائر المواقف المؤثرة . ونحن لا نقرأ الشعر النفيس لنسرت به بل لندرك جماله وبادراكنا الجمال نحصل على

(١) مع القافلة ١٩٥٢ لحسين مروّه ص ٨٩

(٢) جريدة الحياة بيروت العدد ٣٩٩٥

السرور الداخلي . ومن الطبيعي ان يتسامى سرورنا كلما تسامت درجة الجمال فشتان بين سرور يحصل من نكتة بيسانية في كلام صقيل ، وسرور يحصل من فكرة رائمة مجلوة في تعبير جميل .

ان الفن قائم على تأثر النفس بما في الوجود من جمال يجذبنا اليه او قبح ينفرنا منه . وليس الانجذاب الى الجمال او النفور من القبيح الا تشوقاً روحياً الى اسمى ما يتصوره الانسان المفكر في الحياة . وهذا يوافق قول القائلين اليوم ان غاية الفن هي ان يبهج لا ان يعلم او يوجه ^(١) . على ان الابهاج السامي لا يمكن ان يتأتى عن مقاييس سافلة او فهم ضيق محدود . والى مثل ذلك يذهب شاعر الهند طاغور اذ يقول « ان العناية من الفنون والاداب هي اظهار الحقيقة الازلية وجعلها واضحة ملموسة » (المقتطف ٢٠-٢٦) ويقول في مكان آخر ان الفن العالي ذو سرام عالية وفيه تجدد النفس ما تتوق اليه من معاني الحياة ^(٢) .

ولقائل وما ضرورة المرامي العالية في الشعر . ليس الشعر مجرد تعبير موسيقي عن العواطف ، وفي هذا التعبير ما تصو اليه النفس من جمال ؟ اجل ! انه كذلك . ولكن الجمال كما ذكرنا ليس نوعاً واحداً . فنه المحدود ومنه المطلق ، ومنه القريب ومنه البعيد ، ومنه الذي يعطينا شيئاً من البهجة المؤقتة ، ومنه ما يرفعنا الى ذروات الوجود . فالقول ان الفن هو التعبير عن اختبارات النفس لا يمنعنا من القول ان اسماء ما عثر عن اسمى الاختبارات او ما انعكست فيه الانسانية باشواقها واحلامها وهواجسها وآلامها . كل قصيدة هي تجلٍ رائع لبعض معاني الحياة - هي اشراق من عالم تسوده القيم الروحية . ويعبر عن ذلك احد شعرائنا الصريين بقوله « الجمال تعبير عن الحياة ولكن ليس تعبيراً عن اية حياة -

(١) وقديماً قال ابن رشيق وانما الشعر ما اطرب وهزّ النفوس وحرّك الطباع . فهذا هو

باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه (المدة ١ - ٢)

(٢) راجع ما نقله علي ادم من آراء طاغور في كتابه على هامش الادب والنقد ص ١٥٤

هناك اشكال من الحياة قلقه مشوّهة تشويهاً عنيماً لا تستطيع ان تكون خليفة
 باكثر من قرنا او احتقارنا او شفقتنا ، ومن النفوس ما هي مبتلاة بحياة شاذة
 مضطربة حياة الاثم والشهوات - التعبير عن حياة غنيّة مُتسّقة وحده يوقظ حينئذ
 واعجابنا وحاسننا «^(١) . والحياة الفنية اي التجلّي الفكري الرائع قلما تنفصل عن
 التعبير الرائع . وانك لتدرك ذلك بمقابلة الشر العالي بالشر الماوي المبثذل . خذ
 مثلاً قول بعضهم في فوائد السفر (عن مجاني الادب ٣ - ٢٤٢) .

باتت تصدّ عن التوى	وتقول كم تنعربُ
ان الحياة مع القناعة	للمقام الاطيبُ
فاجبتها يا هذه	غيري بقولك خلبُ
ان الكريم مفارق	اوطانه اذ تجذبُ

فهذا كما ترى كلام لا روعة فيه ولا ما . . وانما هو افكار ساذجة في تعابير
 ساذجة فلا تحرك نفوسنا او توسّع دائرة اختبارنا لتفهمنا عن العادي في حياتنا .
 ولكي تدرك مبلغ سذاجتها قابلها بقول ابي تمام في المعنى نفسه .

ولكنني لم احور وفراً مجتمعاً	فقرت به الا بشمل مبددٍ
ولم تُعطني الايام نوماً مُسكّنا	الذّ به الا بنوم مشردٍ
وطولُ مقام المرء في الحيّ خلق	لدياجيته فاغروب تتجدد
فاني رأيت الشمس زيدت محبة	الى الناس ان ليست عليهم بسرمد

ففي هذه الابيات نور يشرق عليك من وراء الالفاظ والعبارات فيريك من
 مجالي الجمال ما ينعش نفسك ويسمو بشعورك . ولو اردت ان تحلّل هذا النور لبدا
 لك فيه (١) عذوبة . موسيقية تهتّ لها اوتار القلب (٢) شعور بالمظمة المجاهدة

(١) صلاح لبكي في كتابه لبنان الشاعر ص ٣٢

المنتصرة على الشدائد (٣) انطلاق روحي يشعر به القارىء او السامع لان الشاعر قد عبّر له عن عواطف مكبوتة في كيانه الداخلي يؤدّ هو التعبير عنها ولا يستطيع (٤) تصوير جميل يلبس المعاني حلا من الالفاظ والخيالات نجيبها الى النفس وتؤثر في الوجدان .

هذا هو التعبير الجميل عن الحياة الجميلة - الائتلاف الاتحاد بين الفكر العالي والخيال البعيد والايقاع اللفظي .

وانك لتجد ذلك في كل ابواب الشعر لا فرق بين وجداني وموضوعي ، بل وفي كل انواع النثر الفني الذي يجلو لنا مشاهد الحياة ويفسر ممانها - كقول جبران مثلاً من مقال له في « العواصف » موضوعه « نحن وانتم » يقابل فيه بين ارباب الفن وذوي الملامهي والترف .

« نحن ابناء الكآبة - نحن الانبياء والشعراء والموسيقيون . نحن نحوك من خيوط قلوبنا ملابس الالهة وغلاً بجبات صدورنا حفنات الملائكة . وانتم - انتم ابناء غلات المسرات ويقتضات الملامهي - انتم تضعون قلوبكم بين ايدي الخلو لان اصابع الخلو لينة الملامس ، وترتاحون بقرب الجبال لان بيت الجبال خال من مرآة ترون فيها وجوهكم . نحن ننتهد ومع تنهداتنا يتصاعد همس الزهور وحفيف الفصون وخير السواقي . اما انتم فتضحكون وقهقهة ضحككم تتأرجح بسحق الجاحم وحرقة القيود وعويل الهاوية . انتم بنيتم الاهرام من جاحم العبيد والاهرام جالسة الآن على الرمال تحدث الاجيال عن خلودنا وفنائكم . ونحن هدمنا الباستيل بسواعد الاحرار ، والباستيل لفظة ترددها الامم فتباركنا وتلعنكم » .

وكما نجد هذا الفرق في الروعة بين قطعة ادبية واخرى تجده بين مصنف ومصنف في موضوع واحد كالروايات وسواها من كتب الادب . ومرجه ما اشرنا اليه من تفاوت في التسامي الفكري .

التصميم الفكري

مما يكاد يتفق عليه الباحثون في تاريخ الادب العربي ان النظم قديماً كان قائماً على وحدة البيت واستقلاله . فكانت القصيدة الواحدة في الغالب تجمع بين اغراض شتى كالغزل والوصف والحكم والمديح . وكثيراً ما تجيء هذه الاغراض مستقلاً بعضها عن بعض حتى كأن لا علاقة للواحد بالآخر . وقد لحظ نقادنا القدماء ذلك فانكروه وامتدحوا حسن التخلص ولطف الخروج من غرض الى غرض ليمّ الاتساق بين اقسام الكلام ^(١) . على ان نقدهم على ما يظهر لم يغير مجرى النظم العام . فظل الشعراء في كل العهود - يتبعون الطريقة التقليدية التي وضعها ابن قتيبة في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » مع بعض تعديل يقتضيه الزمان والمكان . والواقع ان الشعر القديم لا يخلو من قصائد موحدة الاغراض او العواطف ولا سيما ما كان من باب الغزل او الرثاء او الزهد . ولكن هذه القصائد لا تخرج عن كونها مجموعة من ابیات مستقلة ضمن اطار من التأثير النفسي . وقد ظلّ النقاد حتى عهد متأخر يرون ان يكون البيت في القصيدة قائماً بنفسه لا يحتاج الى ما قبله ولا الى ما بعده الا في سرد الحكايات ^(٢) . وتلك عند التحقيق طبيعة الشعر الغنائي وهو الشعر الذي عرفه العرب قديماً وقليلاً مارسوا سواه . وليس هذا النوع من الشعر باقل جودة وبلاغة من سواه . ويمكن القول ان العرب اتوا منه ببدايع تذكر لهم مدى الاجيال ، وستظلّ ابداً منهلاً من مناهل الفن والجمال . على ان الشعر الغنائي بطبيعته لا يتطلب توجيهاً نحو هدف معين او تصميماً منسجماً الخطوط مركزاً على فكرة رئيسية . فما هو الا عواطف فجيئ في الصدر ثم لا تلبث ان تظهر بالكلام الموزون دون قصد ترتيب او تصميم . وانما يكون التصميم في الشعر الذي يوجيه النظر الى موضوع خاص تُبنى القصيدة عليه كما تبنى الصروح الجميلة . ومن ذلك الملاحم البطولية

(١) راجع كلام ابن الاثير في الاقضاء والتخلص - المثل السائر ص ٢٦٨

(٢) العمدة ١ - ١٧٥ ومقدمة ابن خلدون (بيروت) ٥٦٩

والتأملات الفكرية والنظرات الانسانية والعبر الاجتماعية ، وما الى ذلك مما يخرج من الفن قصائد او موشحات او ملاحم او قصصاً وروايات .

والذي يلاحظ ان شعرنا الحديث قد اخذ يتجه هذا الاتجاه . وان النقد الحديث ينشطه على سلوك هذا السبيل لما يراه فيه من مجال اوسع للتخليق في جو الخيال والفكر . ذلك ان العصر الحاضر قد ملّ الاغراض التقليدية السائدة في دواوين القدماء فاصبح يتطلب التطور والتجديد .

وهاك بعض الامثلة على التصميم الفكري في العصر الحديث ...

من باب القصص الاجتماعية

قصيدة خليل مطران موضوعها « وفاء » وهي تقع في نحو ٨٧ بيتاً وتدور على حب فتى وفتاة كانا قد اتحدا بالزواج المقدس وعاشا بنعيم المحبة الصادقة . ولكن الى حين ، اذ لم تلبث الزوجة ان اصبحت بداء عضال . ولما دنا اجلها -

دعته وقالت يا حبيبي انه دنا اجلي فالزم على القرب مضجعي
متى تبعد أوجس حذاراً من الردى ولكنني اسلو الردى ان تكن معي

فكان يلزمها والحزن يقطع فواده . واخذت تذكّره بيوم لقائها الاول وبما ارتبطا به من عهود الحب الابدي . ثم قالت ها انا اترك الدنيا ، ولكنني لا اشاء ان تبقى بعدي مقيداً بمهد عقدنا ، فغش سالماً بعدي واغتم شبابك واملاً حياتك بانوار السعادة والرجاء . وبعد قليل اسلمت الروح بين يديه . اما هو فابى الا ان يحافظ على عهد حبه لها فظل وفياً مقدساً لذكرها ولم يطل عليه الامر حتى قضى وجداً عليها .

هي قصة الوفاء للحب حتى الموت - ووفاء الحب قديم ترى امثلة منه كثيرة في اخبار العذريّين من المحبين . ولكن لا ترى من الشعراء القدماء من يجعل

الوفاء موضوعاً لقصيدة يشيد ببناءها ويخرجها فكرة وعبرة للناس . وباب الاجتماعيات واسع جداً في ادبنا الحديث وقد طرقة اكثر الشعراء .

ومن باب التأملات الفكرية

قصيدة لايلىا ابو ماضي موضوعها « العنقاء » ويرمز بها الشاعر الى السعادة وانه من العبث ان يطلبها الانسان خارج نفسه - فيحدّثنا عن شدة ولع الناس بها ، وكيف اخذ هو يفتش عنها في كل مكان ويسأل عنها جميع ما في الكون - يسأل النجوم فاذا هي حيرى مثله - يسأل البحر فتضاحك امواجه من صوته المقطّم - يدخل القصور ويجوب القفار .

فاذا الذي في القصر مثلي حائر واذا الذي في القفر مثلي لا يعي

ويقول له بعضهم لا سبيل للحصول عليها الا بالتّزهد فيتزهد ويطلق ما تعودّه من مسرّات الدنيا وملاذّها . ولكنه لا يلبث ان يعود من زهده خائباً وهو يقول :-

ما كان اجهل نُصْحِي واضلّي لما اطعتمهم ولم اتمنع

وينشدها في الاحلام والروى ويفوص لاجلها في بحر الكرى او يهيم في اودية الخيال . ولكن :-

يا حَبّذا شطط الخيال وانما تمحى مشاهده كان لم تطبع
ثم انتبّهت فلم اجد في مخدعي الاضلاي والفراش ومخدعي

وما زال يفتش ويسأل حتى مرّ ربيع الحياة وجاء الخريف فالشتاء . وكانت النتيجة ان -

صفرت يدي منها ولي طيشُ الصبا واضلّني عنها ذكاء الألمي
حتى اذا نشر القنوط ضبابه فوق فقيسي وغيب موضعي
وتقطعت امراس آمالي بها وهي التي من قبل لم تتقطع
عصر الاسى روحي فسالت ادمعاً فلمحتها ولمستها في ادمعي
وعلمت حين العلم لا يجدي الفتى ان التي ضيّعها كانت معي

ومن هذا الباب التأمل

قصيدة «سأم» لصالح لبكي وهي تدور على طموح النفس البشرية الى المعرفة وتوقها الى ما هو جديد . وبطل القصيدة آدم ابو البشر - يتخيله الشاعر يوم خلقه الله ومنحه جنة الفردوس فنعم بها زمناً ولكنه لم يلبث ان ستمها وما فيها - ستم وحدته رغم اطاييها وجمال مشاهدتها . يقول آدم مع شعوره بانه اقدر ما في الوجود :-

ولي سأمٌ من قواي فهلاً مُريدٌ ينازعني اغلبُ
لألي احسنَ جديداً وابلو جديداً من العيش لا ارقب
انا اليوم صنو الكآبات باتت وبتٌ وصدري بها مخصب

ويقول لله :-

جملت فتاك شبيكاً حسناً فارهقه الشّبّه المُعجب
لك المجد كيف خلاصي مني ومأ احسُّ وما احسب

ويرى الخالق ان يخلق له رفيقاً يؤنسهُ فكانت حواء . وعاش آدم وحواء حيناً في رغد وصفاء . ولكن هل قنع الانسان بذلك ؟ ها هو يتطلب شيئاً جديداً - يتطلب ان يساوي خالقه في المعرفة - والدافع الى ذلك حواء . والظاهر ان آدم أصبح يميل الى الفناقة بعد ان وجد رفيقة حياته ، وان يقضي

وقته بشكر الله والصلاة له ، ولكن حواء تقول له باغراء :-

واطلب العلم واعتمده تسار الله شأناً ورفعةً واحتراماً
لنكن نحن من تصلي لنا الدنيا وتنهار دوننا إعظاماً
ثم بنا نبتدع وجوداً جديداً ونسويه روعةً ونظاماً

ثم بنا نبتدع فإ العيش ان لم يكن فيه ابداع الا تعب وابرام . ولكن
هذا الطمع بالابداع اخرجها من الجنة فاذا هما :-

في البعيد البعيد خلف مدى الأبصار طيفان يسجبان الهوانا
الطريدان في عراك مع الكون عنيد يترق الابدان

وهكذا اصبح الانسان :-

مقلة تترمي التراب وأخرى في السهى وهو سادر حيرانا
ابداً يطلب انفكاكاً من الارض ويمسي مكبلاً حيرانا
والثرى ممسك به أبداً العمر الى ان يضمه جثانا

وكان المسكين آدم يندم على ما فعله ويقول لحواء توبي واستغفري الرحمن .

وتعالي الي نعم بالخير ونحيا الجمال نحيا هوانا
واتركي كل مطمع ان دون العلم موتاً رايتك ظمانا

ولكن حواء تجيبه :-

عدت تهذي

عاطني العلم - عاطني الموت واقنع ، وخذ الجهل والثقى والجنانا
واذا في البعيد عند قيام الدهر طيفان يسجبان الهوانا

ومن باب التأمل الفكري

تلك الرحلات الحياوية التي يقوم بها بعض شعرائنا اخراجاً لفكرة تطفئ عليهم . ومن امثلتها - على بساط الريح لفوزي معلوف ، وعبر لاخته شفيق ، وثورة في الجحيم للزهاوي ، وعلى شاطئ الاعراف لمحمد المهشري ، وترجمة شيطان لعباس العقاد وسواها ^(١) .

ومن باب الملاحم البطولية

ما نراه من التفات الادب الحديث « شعراً ونثرأ » الى التاريخ وتصور بعض الشخصيات العظيمة التي تركت اثرها العميق فيه . كما فعل بولس سلامة في « عيد القدير » مشيداً بذكر آل البيت ولا سيما الإمامين علي والحسين ، وكما فعل حافظ ابراهيم في « عمرته » ، وعبد الحليم المصري في « بكريته » ، وعمر ابو ريشة في « خالديته » وغيرهم في غير ذلك ^(٢) .

وتختلف الملاحم البطولية اختلافاً بيناً عن المدائح التقليدية التي تعج بها دواوين الشعراء منذ ايام الجاهلية حتى اوائل القرن العشرين . فالاولى (اي الملاحم) هي تسجيل فني لبطولة شخص تاريخي او امة عريقة المجد - يملأها على الناظم ايمان شديد بتلك البطولة وشغف عميق بتصويرها ونصبها امام العالمين . وهكذا تصبح البطولة الشخصية او القومية موضوعاً عاماً يوحد اجزاء الملحمة ويوجهها نحو هدف خاص . وشتان ما بينها وبين قصيدة المدح التي انما يراد بها تبجيل المدوح او التزلف اليه ، فتأتي دون هدف فكري موحد . ولنوضح ذلك من الشعر الحديث بمقابلة بين قصيدتين لشاعرين كبيرين ، احدهما من المدائح التقليدية والاخرى من الملاحم البطولية .

(١) راجع الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث للمؤلف ج ٢ - ١٧٧

(٢) المصدر نفسه ص ١٧٦

فن النوع الاول قصيدة عبد الحسن الكاظمي في مدح الشيخ محمد عبده ومطلعا :-

ابداً تروح رهينةً او تقتدي في طارف من مجدها او متلد

وهي تقع في ١٣٢ بيتاً ، وتبدأ بمقدمة غزلية في نحو اربعين بيتاً - ويتحول الشاعر بعدها في اكثر من ثلاثين بيتاً الى وصف نفسه ازاء الزمان . ثم يتوَكَّأ على سبعة ابيات يخاطب بها احدهم جاعلاً اياها سبيلاً للتخلص الى الغرض الرئيسي الذي هو وصف الممدوح .

والكاظمي شاعر مطبوع طيعه الالفاظ والقوافي فتتدفق من قلمه تدفقاً . ولكن قصيدته هذه اذا قيست بمقياس النقد الحديث حكم عليها بنقصان الوحدة وعدم التصميم الفكري . وليس ذلك تنقصاً من شاعريته فهي ممتازة ، او من ابياته فهي على وفرتها متينة عامرة . وانما القصيدة بجملتها تقليدية الاسلوب لا تثير في نفس القارىء فكرة خاصة غير انها مجموعة من ابيات متتابعة تكرر فيها معاني المدح والتبجيل . قابلها بقصيدة حافظ في عمر بن الخطاب يتضح لك هذا الفرق بين الاسلوبين . ففي العمريّة على طولها رابطة تلتسها في اول بيت كما تلتسها في آخر بيت - هي ذلك الاثر الذي تركه عمر في المجتمع والتاريخ - اثر الشخصية التي عرفت معنى الانسانية وجلته انا في حياتها الخاصة والعامة ، فانطلقت الشاعر في مطلع القصيدة بقوله :

حسبُ القوافي وحسبي حين ألقيا آني الى ساحة الفاروق اهديها

كما انطلقت في ختامها بعد ان انتهى من تصوير بطله :

هذي مناقبه في عهد دولته للشاهدين وللاجيال احكيها
لعلّ في امة الاسلام نابذة تجلو لحاضرها مرآة ماضيها
حتى ترى بعض ما شادت اوائلها من الصروح وما عاناها بانيتها

الابقاع الشعري ..

للشعر العربي ستة عشر مجراً رتبها او وضعها الخليل ابن احمد في القرن الثاني للهجرة . ولسنا نعرف بالضبط كيف نشأت هذه الابجر والى اى عهد يرجع تاريخها . ولكننا نستطيع القول ان الشعر العربي عرف معظم اوزانها قبل عهد الخليل بل قبل الاسلام . وكان النظم يجري على طريقة واحدة هي طريقة القصيدة المستقلة الابيات المتأثلة الروي ، وظل كذلك حتى عهد التوشيح والرجل في الاندلس . والقصيدة والموشحة تتفقان في المحافظة على قواعد العروض والإعراب ، وتختلفان في ان الثانية مؤلفة من ادوار (بدل الابيات) وانها لا تتقيد بتقيد القصيدة ببحر واحد وروي واحد . واما الرجل فهو نوع من التوشيح باللغة العامية .

ومنذ ان ظهر التوشيح الاندلسي استحسنته الناس في جميع الاقطار ولم يلبث ان شاع في الشرق والغرب . على انه لم يستطع ان يحتل محل القصيدة ، بل بالعكس اخذ مع الزمن يتراجع امامها حتى تضائل امره فظلت هي محافظة على سيادتها كوسع طريق للنظم .

ولما اشتد احتكاكنا مؤخراً بالأدب الغريبة عاد التوشيح الى نشاطه الذي عرف به في العهود الاندلسية ، حتى اصبح عند الكثيرين منافساً قوياً للقصيدة . ولعل التوشيح الجديد الشائع في هذا العهد اوسع مدىً واكثر حرية من التوشيح القديم . فقديماً كانت الموشحات محدودة الاغراض قلما تستعمل لغبر المديح او الغزل والوصف . وكانت الموشحة عادة تقيد بلزمة تنتهي بها الادوار . اما اليوم فهي تستعمل في شتى الاغراض دون التقيد بلزمة او قرار . وكثيراً ما نرى الوشاحين يفتنون في نظمهم بين تقطيع وتفريع وتسييط وتشجير . بل قد يسترسلون في ذلك الى درجة يصعب معها التمييز بين الشعر المنظوم والشعر المنثور . والذي يراجع ما شعرائنا في هذا الباب يستطيع ان يرى فيه اثر الادب الغربي .

والسؤال الذي امامنا : ما هو موقف النقد من طريقة النظم ؟ والجواب عن ذلك ان العنصر الموسيقي هو من اهم اركان الشعر فقد اجمع نقاد العصور

المختلفة على عدّة عناصراً حيويّاً ، وشجّبوا كل ما يضعفه او يخلّ باحكامه . ولذا لم تنجح محاولة بعضهم في وضع البحر جديدة لضعف العنصر الموسيقي فيها ^(١) . وينهب جميل الزهاوي في مقال له . موضوعه « تولّد الغناء والشعر » الى ان لكل شاعر اليوم ان ينظم على اوزان يختارها غير مقيدة باوزان الخليل بشرط ان تكون خفيفة على السمع ^(٢) . وكذلك لم ينجح من رام نظم قصائد مطلقة القوافي . اما الدعاة الى الشعر المنشور فقد احرزوا بعض النجاح كأمين الريحاني ومدرسته ^(٣) حتى ظهر منه بعض دواوين . منها سمات وزوابع « لمنير الحسامي - بين احضان الابدية لدهاش - الحب الاحمر لمصطفى هيكمل - ورباعيات الحيام لتوفيق مفرج ، وسواها . وانما كان نجاحها لتوخيها موسيقى الكلام ، على انها لا تزال بعيدة عن ان تنافس النظم الصحيح .

وفي عصرنا تزعّة ظاهرة الى تعظيم الموسيقى في الشعر ، ولقد تطرّف البعض فحسروا العنصر الشعري بموسيقى الابيات حتى انهم لا يحسبون للافكار او للعواطف حساباً ^(٤) . ومنهم بعض الرمزيين الذين يرون في الايقاع الصوتي الحاصل من تلاؤم الحروف والالفاظ نشوة هي عند التحقيق غاية ما يرام من الشعر . ولعلمهم دفعوا الى ذلك لما رأوه من خمود الموسيقى في كثير من النظم الحديث الذي بدوره تطرّف اذ جعل العنصر الفكري اساسه الاعظم وغايته المثلى .

والذي لا شك فيه ان النقد الحديث يشجب الجود او الخمود العاطفي في الشعر ، فهو يدعو الى الايقاع الموسيقي . ولعلّ في التوشيح العصري مجالاً اوسع لذلك . ففي هذا العصر ميل ظاهر اليه ذلك لان الذوق العام لم يعد يحفل

(١) من ذلك محاولة مطران نظم قطعة على وزن فاعلاتن اربع مرات (مجلة الزهور مج ١

ج ٢) . وبشر فارس قطعة على وزن فاعلاتن مفاعلتن ومياه المنطلق (الرسالة ٨ - ٨٩) .

(٢) راجع المقال في آخر ديوان زينب لابي شادي .

(٣) راجع الاتجاهات الادبية ٢ ص ١٩٨ - ٢٠٠

(٤) لبنان الشاعر لصلاح لبكي ٣٦

بالجري على وتيرة واحدة كما هي الحال في نظم القصائد التقليدية اذ هو يفضل التنوع المؤتلف لانه يعبر باكثر سهولة عن الاختبارات العاطفية والحركات الفكرية . على ان هذا الاتباع لا ينحصر في الجانب اللفظي من النظم - فيكم من منظومات جيدة السبك ولكنها لا تحرك النفس ولا تحدث بها تلك النشوة العاطفية العالية . ذلك لان الموسيقى الشعرية الحقيقية انما هي موسيقى الافكار والعواطف تلك النشوة المعنوية التي اذا وجدت في النفس أحدثت موسيقى الالفاظ ونفثت في الكلام روحاً حية محيية .

والموسيقى الشعرية اساسان اولهما ما تشعر به نفس الشاعر من اهتزازات تنفل من مؤثر ما . وثانيهما انها تتطلب التعبير عن ذلك الانفعال بالكلام . وكلما كان الكلام لفظاً وتركيباً ملائماً لحالة النفس من شدة ولين وسرعة وبطء . وعلو وانخفاض ، كانت موسيقاه اروع واشد تأثيراً . وقد تنبّه الى ذلك النقاد قديماً ، فقالوا مثلاً بمناسبة الرقيق من الالفاظ للعاني الرقيقة كالحب والحزن والعتاب ووصف الرياض ومجالس الانس ، ومناسبة الجزل او الفخم للعاني التي تقتضي الفخامة والجلال كوصف المعارك وقوارع التهديد وخوض الاهوال ومخاطبة الرؤساء والاقبال . ولذلك عاب نقادنا الحديثون ترجمة حافظ ابراهيم لرواية البؤساء اذ استعمل لها من اساليب الكلام ما لا يناسب موضوعها وروحها . وما يصدق على الالفاظ يصدق على الابحر الشعرية ، فلكل موقف او حال ما يناسبه من هذه الابحر . والشاعر المطبوع تهديه حاسته الفنية الى البحر الذي يصلح للتعبير عما في نفسه فيجى . كلامه عذباً يحس قارئه بمتعة الموسيقى فيه .

جاء في كتاب « فنون الادب » ما نصّه ^(١) « ولا شك ان صوت اللفظ جزء من معناه لو اردت المعنى كاملاً . « فلفظة جميلة الوقع في السامع تخلع على مسماها

(١) هذا الكتاب في الاصل للكاتب الانكليزي H. B. Charlton عرّبه زكي نجيب محمود وطبق كثيراً من مبادئه على امثلة عربية (راجع منه ص ٥٩ - ٦٠) .

لوناً من الجمال لمجرد حسن وقعها وجمال رنينها . ولا نظن ان احداً يقرأ هذين البيتين دون ان يلمس اثر رنين الالفاظ في تكوين المعنى ..

اذا ما غضبنا غضبةً مُضْرِيةً هتكنا حجاب الشمس او قطرت دما
فامطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد

« اذن فن ادوات الشاعر في التعبير ان يستخدم جرس اللفظ فيحاول ان يحاكي صوت الفعل الذي يصوره في صوت الالفاظ التي ينظمها . فقد يكثر مثلاً من حروف الضاد والطاء . ليدل على الطعن والضرب ، وقد يكثر من حروف السين والصاد ليدل على صليل السيوف ، او من حرف الراء ليدل على الحرير وهكذا . ثم هو يحاول ان يحاكي صوت الفعل الذي يصوره بنوع البحر الذي يختاره . فبحر يصلح للحركة السريعة لسرعة تفعيلاته ، وآخر للحركة البطيئة لكثرة حروف المد في تفعيلاته ... ولا ينشأ الاثر من كل لفظة على حدة بوجود تناسب بين صوته ومعناها بل من تتابع الاصوات في سلسلة من الالفاظ وذلك ما نسميه بالوزن . والوزن اعظم ما يميز النظم عن النثر » . وكلامه على العموم صحيح ، الا ان الشاعر اذا كان مطبوعاً لا يحاول ان يأتي بالالفاظ او الالجر المناسبة المعاني بل هو عادة يساق اليها بحكم طبيعته . وهذا مما يميزه عن سواه من الذين يتعاطون النظم . ولا شك ان الانسجام بين الاختبارات النفسية والقوالب اللفظية من أهم ما يتطلب في الشعر بل وفي النثر ايضاً . وحرصاً عليه كان النقاد منذ القدم يشددون على مراعاة اصول العروضية ومواقع القوافي واثتلاف الالفاظ والمعاني ، منددين بما يوجب القلق في العبارة - كالمعاظلة وعدم التأخي بين الالفاظ واستعمال الضرورات وهلهلة التركيب بالحشو والابتذال واضطراب العلاقة بين القيود والمقيّدات ، وما الى ذلك مما اهتم له علماء المعاني والبيان . وكل ذلك عند التحقيق راجع الى المحافظة على موسيقى الكلام . على ان الموسيقى اللفظية ليست الا صدى لانفعال داخلي في النفس - لاختبار صادق يهز اوتارها فتترنم بما يولد في نفس السامع او القارىء نفس ذلك الاختبار ، وهكذا يشاركها في التمتع

بالموسيقى العاطفية المنبعثة من أوتارها اللفظية .

ولايضاح ذلك نعرض بعض الامثلة للمقابلة بين الجيد وغير الجيد . فمن باب الغزل قول الاصفهاني ^(١) ..

انت يا ذا الحال في الوجنة مما بي خالي
لا تبالي بي ولا تُخطِرنِي منك ببال
لا ولا تفكر في حالي وقد تعرف حالي
انا في الناس إمامي وفي حبك غالي

قابل هذا الكلام بقول ابن الدُّمينة ^(٢) ..

وقد زعموا ان المحب اذا دنا عِلَّ وان النأي يشفي من الوجد
بكلّ تداوينا فلم يُشفَ ما بنا على انّ قرب الدار خير من البعد
على ان قرب الدار ليس بنافع اذا كان من تهواه ليس بذي ود

فتشعر حالاً بفرق بينهما - ذلك لان الاول ليس فيه شيء من حرارة العاطفة والانفعال النفسي او تلك الموسيقى الروحية التي تجدها في الثاني ، فجاء فاتراً غير قادر ان يحرك أوتار نفوسنا . اما الثاني فقد حركها وحملنا معه الى جو من الحب الصادق الذي برغم المله يلذ النفوس ويطربها .

وفي شكوى الزمان . خذ قول نقولا الترك من رواد القرن الماضي يصف عاماً توالّت نحوسه (ديوانه ٢٤٧) ..

شاخ الزمان وصار كهلاً عاجزاً هَرماً وقد عدم القوى ثمّ البصر
وعمي فصادف عامنا هذا له سنداٌ وعكازاً متيناً يُعْتَبَر

(١) راجع كتاب «صاحب الاغاني» ابو الفرج لمحمد احمد خلف الله ص ١٩٨

(٢) الاغاني (بولاق) ١٥ - ١٥٦

وتأمل هذا النظم الضعيف والتصنع المبذل ثمَّ قابله بقول المتنبي ..
اظمتني الدنيا فلما جئتها مستسقياً مطرت عليّ مصائبها
او قوله ..

رما في الدهر بالارزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال
فصرت اذا اصابني سهام تكسرت النصال على النصال
وفي الحياة القومية خذ وصف الزهاوي لهبوط العرب بعد رقيهم
بعد ما ارتقى الادبُ قد ترقت العرب
انه لنهضتها وحده هو السبب
ثم بعد ان نهضوا برهة قد انقلبوا

وانظر كيف تتجلى لك ركاكة هذا النظم وابتذاله اذ تقابله بقول الزهاوي
نفسه من قصيدة اخرى

قد سافر الجهل الا عن منازلنا وأثمر العلم الا في بواديننا
ما جاءنا الشر الا من تهاوننا ما عمنا الظلم الا من تفاضينا
لا بد من فك ما قد شد من عقد كف الاسار بايدينا بايدينا
ومثل ذلك يقال اذا قرأت قصيدة الرصافي «العادات قاهرات» والتي يقول
فيها

عادات كل امرئ تأبى عليه بأن تكون حاجاته الا كثيرات
للم تكن هذه العادات قاهرة لما اسيفت بحال بنت حانات
ولا رأيت سكرات يدخنها قوم بوقت انفراد واجتماعات
فهي على ما ترى من سوء النظم اذا قابلتها بقول الشاعر نفسه في قصيدته
«تجاه الريحاني» التي مطلعها -

ان العراق بعرضه وبطوله وبرافديه وباسقات نخيله
او قصيدته في سقوط عبد الحميد « وقفة عند يلدز » ومطلعا -
لمن القصر لا يحجب سوالي آهلات ربوعه ام خوالي

اتضح لك ما يريده النقاد بقولهم : ليست روعة الموسيقى اللفظية الا صدى
لروعة الاختبار النفسي اي لموسيقى المعاني والعواطف .

وكما في الشعر كذلك في النثر تتفاوت موسيقى الكلام بالنسبة الى حرارة
ال عاطفة وسمو المعاني . وهذه الموسيقى الداخلية التي بلغت اوجها في النثر القرآني
هي التي حملت النقاد قديماً على القول بالاعجاز ، وكانوا كلما حاولوا شرح خصائصه
اما على اساس القواعد البلاغية ، او بالموازنة بينه وبين اقوال البلغاء يعودون الى
القول انه شيء . انما يدرك بالذوق المثقف الذي ارفقته مطالعة الروائع الشعرية
والنثرية وفهم دقائقها الحفية .

ولهذه الموسيقى شأن بَيِّن في الحكم على اساليب الكتاب والموازنة بينها .
على انه يجب ان تُفهم على وجهها الصحيح لئلا تلبس بالصناعة الكتابية التي
شاعت منذ القرن الرابع الهجري حتى عهد متأخر ، وكانت تقوم على السجع
والطباق والجناس وفنون المجاز وسواها من انواع البيان والبديع . فهذه كانت
تقصد الى القوالب اللفظية والتفنن في الصناعة البيانية . واما الموسيقى الحقيقية في
الكلام فهي في الدرجة الاولى انسجام فكري واتزان معنوي ، وقد يكونان في
النثر المرسل الحر كما يكونان في الكلام المتوازن او المسجع ، بل لعل مجالهما في
النثر المرسل اوسع منه في سواه .

وهنا نقف قليلاً لننظر في المشكلة الاخيرة وهي موقف النقد الحديث من
المحسنات البيانية .

النقد والمحسّنات البيانية .

لم يهتمّ الادب العربي بالوجهة الصناعية من الكلام الفني الاّ منذ مطلع القرن الرابع الهجري او قبل ذلك بقليل . ومنذ ذلك العهد اخذت موجة الصناعة تغشى الشعر والنثر ، وما زالت حتى اشتد طغيانها في القرنين الخامس والسادس وما تلاهما . ولما سقطت الخلافة العباسية في بغداد كانت الحياة العربية سياسياً قد قُضي عليها . ومع ان ادبها ظلّ حياً الا انه كان آخذاً بالتدهور . وظل كذلك حتى اوائل القرن التاسع عشر . وفي اوائل هذا القرن كان طابعه العام كما رأينا قبلاً التقليد والابتذال - وهكذا زاه قبل النهضة الحديثة ليجمع بين التصنع البديعي الذي ورثه عن اهل الصناعة السابقين ، والركاكة التي اصيب بها مع توالي السنين . واستطاعت النهضة منذ منتصف القرن الماضي ان ترفع الانشاء العربي عن درك الابتذال والركاكة . ولكنها تركته حتى فجر القرن العشرين مقيداً بقيود التقليد الصناعي . وعقب ذلك حركة التحرر من قيود التقليد فمال الانشاء الى البساطة واصبح النثر المرسل عماد الكتاب واتسعت آفاق المعرفة لديهم فتطوّرت موضوعاتهم وتنوّعت اساليبهم وانفسح مجال الفكر والخيال امامهم . وما حدث في النثر حدث في الشعر ايضاً . واذ كانت المحسّنات البيانية من خصائص العبارة التقليدية سرى في نفوس المتأدّبين اعتقاد بان هذه المحسّنات بليّة على اللغة والادب وان افضل الشعر والنثر ما خلا منها او ما لم يعتمد فيها الا القليل النادر . وهكذا اصبحت البساطة في التعبير مقياس النقد - وهو مقياس صحيح ما في ذلك شك . ولكن هل البساطة العاطلة من كل تحسين مرغوب فيها ؟ وهل هي ممكنة على الاطلاق ؟ . واذا لم تكن ممكنة فالى اي حد يجوزها النقد الحديث ؟ . والجواب عن ذلك ان اللغة ولا سيما اللغة الشعرية لا تستغني عن التصوير البياني . كانت كذلك في عهد البداوة الجاهلية واستمرت في كل عهد حتى وقتنا الحاضر . وليس التصوير البياني من خصائص اللغة العربية بل هو عام تشترك فيه جميع اللغات ، لانه قائم على اسس عقلية راهنة . واذا كان العلم لا يتطلب في اللفظة او العبارة غير معناها المحدود فان الادب يتطلب شيئاً وراء

ذلك . ان اللفظة او العبارة الادبية تحوي فضلاً عن معناها اللغوي معاني اخرى هي ما نلمحه فيها من الرنان المشاعر والمواطف وما تجلوه لنا من شتى الصور او ما ترمى اليه من بعيد المفازي والمرامي . وللوصول الى هذه المعاني لا غنى للاديب عن استعمال التصوير البياني من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية ومجاز مرسل وغير ذلك . ففي هذا التصوير من تقوية المعاني وتمكينها وجلاء محاسنها وانطلاق الفكر في غاياتها ما لا تجده في العبارة الخالية منه . وذلك ما يعنونه بقولهم معاني المعاني . والى هذه الخاصة البلاغية يقصد الجرجاني اذ يجعل احدى مزايا النمط العالي من الكلام الايمان الى المعاني البعيدة . خذ مثلاً قول ابي العتاهية في المهدي ..

اتته الخلافة منقاداً اليه تجرّز اذيالها
ولو رامها احد غيره لزُلّت الارض زلزالها

وتأمل في انقياد الخلافة كانها عروس ترف اليه ، وانظر ما وراء ذلك من بهجة الناس بهذا الزفاف الميمون وما كانوا يشعرون به من محبة لاميرهم . وانك لتشعر في قوله لزُلّت الارض زلزالها من غيرتهم عليه وطاعتهم له واعترافهم بسيادته ما لا يستطيع الكلام المجرد تصويره . فلا عجب ان يقول بشار عند سماعه هذه القصيدة .. انظروا الى امير المؤمنين هل طار عن اعواده .

وخذ قول شوقي مخاطباً توتنخ آمون وقد تحيله داخلاً عصابة الامم بعد الحرب العالمية الاولى وكانت موصدة في وجه مصر ..

أتعلمُ انهم صلفوا وتاهوا وسدّوا الباب عنا . وصدينا
ولو كنا نجرّ هناك سيفاً وجدنا عندهم عطفاً ولينا

ففي هذين البيتين من الاشارات الى العلاقات مصر السياسية ليوئمذ بهيطنانيا ومجلفاتها . ثم بموقف الدول الضعيفة ازاء الدول القوية ما يمكن شرحه في مقال

طويل ولو تأملت قوله نجبر هناك سيفاً لرأيت في هذه الكناية من القوة ما لا يوجد في قولنا بدلها « ولو كنا اقوياء » او لو كان لدينا سلاح .

وقابل قول بشاره الخوري في مرثاته لفصل اذ يعبر عن حزن لبنان في الحفلة التأبينية التي اقيمت له في بغداد ...

وسفحنا في دجلة قلب لبنان واجفانه الدوامي الهوام
بقولنا دون الاستعانة بالمجاز : وبكى لبنان حزناً عليه وشعوراً مع العراق .

ولو اردنا المضي في التمثيل على ما للتصوير البياني من مقام في الادب لنقلنا جميع ما كتبه البيانيون والنقاد في ذلك وهو شيء كثير جداً . على انه لا بد من القول ان هناك فرقاً بين التصوير الرائع الذي يندفع اليه الشاعر او الكاتب اندفاعاً طبعياً وبين التصنع البياني الذي طُبع به عصر الانحطاط والتقليد . فالتصنع شيء . والتصوير المعنوي الرائع شيء آخر . وكما ان النقد اليوم يجذب البساطة المحككة فانه يجذب ايضاً التصوير الرائع القائم على بعد الخيال وسمو المعنى .

وما يصدق على التصوير البياني يصدق على البديع اللفظي كالجناس ورد العجز على الصدر وتكرير اللفظ والموازنة وما الى ذلك من ضروب المحسنات اللفظية فهي اذا جاءت طبيعية ووقعت في محلها اللائق حسنت الكلام والبسته روعة . وقد اصاب ابراهيم انيس اذ قال في البديع اللفظي - « فهو ليس في الحقيقة الا تفنناً في طرق ترديد الاصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى وحتى يسترعي الآذان بالفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه . ومهما اختلفت اصنافه وتعددت طرقه يجمعها امر واحد وهو العناية بحسن الجرس ووقع الالفاظ في الاسماع . ومجىء هذا النوع في الشعر يؤيد من موسيقاه وذلك لان الاصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة الى ما يتكرر في القافية تجعل البيت

اشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الالوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن^(١).

(١) راجع كتابه موسيقى الشعر ١٩٥٢ ص ٤٣ . والكتاب جميعه حريّ بمراجعة الباحث في هذا الموضوع .

الوجهة اللغوية من النقد الادبي

اللغة العربية بين المحافظين والمجددين

لم يعرف علم العربيّة على حقيقته إلا بعد ان عمّرت حلقات الادب في البصرة والكوفة . ففي تلك الحلقات وضعت اسس البحث اللّغوي وتوطدت دعائمه . وكانت سوق المربد في صدر الاسلام نادياً أديباً يتبارى فيه شعراء ذلك الزمان وعلماءه ، وقد ظلّ رواة اللغة والادب حتى الى ما بعد عمران بغداد يقصدونها ليأخذوا عن الأعراب كثيراً من الاخبار والاضاع . ولو راجعنا ما كان من اختلافات في اللغة بين البصريين والكوفيين ، وما تشاغل به النّحاة واللّغويون عصوراً بعدهم لتجلى لنا ما كان لذينك المصريين من عظيم الشأن في علوم اللغة ورواية آدابها .

وكان لامراء صدر الاسلام يدٌ في تنشيط هذه الحركة العلمية ، حتى كانت مجالسهم احياناً اشبه بنوادٍ ادبيّة يجتمع فيها اهل العلم والادب فيتناشدون الشعر ويتبادلون الاخبار ، ويبحثون في شؤون اللغة . وقد يتحوّل المجلس الاميريّ احياناً الى مناظرات طريفة - كما حدث مرّة في مجلس عبد الملك بن مروان وقد سأل الحضور : ايكم يأتيني بحروف المعجم في بدنه ، وله عليّ ما يتمناه . فقام واحد من الحضور اسمه سويد بن غفلة وقال انا لها يا امير المؤمنين . واخذ يسرد اسماء اعضاء الجسم مبتدئاً بأنف فبطن - وهكذا الى آخر الحروف الابدئية . ولما انتهى منها تحمّس شخص آخر فقام وقال : انا اقولها في جسد الانسان مرتين . فضحك عبد الملك وقال للاول اما سمعت ما قال ؟ قال نعم ، وانا اعدّها ثلاثاً . ثم شرع يسرد ثلاثاً لكل حرف . وهناك اخبار كثيرة تشير الى اهتمام العرب الاقدمين بلغتهم . على ان صدر الاسلام لم يكن واسع المجال العلمي . فلما جاء العصر العباسي وتوافرت اسباب الحضارة خطا العلم اللغوي خطوة واسعة الى الامام . وذلك بظهور مصنفات او مجموعات مهّدت السبيل للتقدّم في هذا المضمار ، كمنصّفات الاصمعي في اسماء الوحوش والايل والحيل والانسان والكرم وسواها . ومثل ذلك كتاب المطر وكتاب النوادر لابي زيد الأنصاري ، وغريب المصنّف

للقاسم بن سَلَام ، وتهذيب الالفاظ لابن السكيت ، وما الى ذلك من مصنفات هي عبارة عن مجموعات من التعاريف اللُّغوية ، ولكن على غير نظام او ترتيب . ومنذ اواسط القرن الثالث خطأ علم اللغة خطوات واسعة كان اولها الشُّروع بتنظيم المعاجم العربية . وقد تمّ ذلك على ايدي مختلفة وفي عصور متتابة . ورافقته حركة اصلاحية تهدف الى التدقيق في صحّة الكلام وتمييز خطأه من صوابه ، كما نرى في كتاب ادب الكاتب لابن قُتَيْبَة ، وما ظهر بعده من هذا الباب . وبذلك اتخذ علم اللغة مع الزمان ثلاثة اتجاهات رئيسية - هي (١) ضبط المفردات في المعاجم وكتب اللغة (٢) اصلاح الاخطاء اللغوية الشائعة (٣) النظر في اصول الالفاظ ومعانيها . فلنلق نظرة على كلٍّ من هذه الاتجاهات -

المعاجم .

مرت المعاجم اللغوية منذ نشأتها حتى الوقت الحاضر في ثلاثة اطوار اقدمها

الطور الصَّوتي

ورائده الخليل بن احمد الفراهيدي (١٨٤ هـ) . فقد اجمع المؤرخون على ان الخليل هو اوّل من حاول تنسيق الالفاظ على احرف ذات ترتيب معين . فوضع لذلك كتاب العين . سمي بذلك لانه يبدأ بهذا الحرف فالذي يليه من احرف الخلق ثم يتدرّج حسب مخارج الحروف حتى ينتهي باحرف الشّفة . واليك ترتيب الحروف المتّبع عنده - ع - ح - هـ - خ - غ - ق - ك - ج - ش - ض - ص - س - ز - ط - د - ت - ظ - ذ - ث - ر - ل - ن - ف - ب - م - و - ي . ويقول العارفون - ان الخليل انما بدأ بهذا الكتاب ورسمه ، ولكنه لم يكتب فعلاً الا جزءاً من مواده - والارجح ان الذي تمّمه وراق من خراسان اسمه الليث بن نصر (٢٤٨) . وتبع كتاب العين في طريقته عدد

من المعاجم ، كالجمهرة لابن دريد (٣٢١) والبارع للقالي (٣٥٦) . والتهذيب للزهري (٣٧٠) والمحکم لابن سیده (٤٥٨) والموعِبُ للتَّيَّاني (٤٣٦) .
وجمعها تتفق في مخارج الحروف وقلب الانقاز . وترتيبها في الكتاب على النظام التالي - الثنائي المضاعف - الثلاثي الصحيح - الثلاثي المعتل - الرباعي المجرد - الخماسي المجرد .

الطور الابجدي الاول

باعتبار الحرف الاخير من الكلمة مع التقيد بالاول . وزعيم هذا الطور الجوهري صاحب الصحاح (٣٩٨) . ومثله الجمل لابن فارس (٣٩٠) . والغباب للصَّغاني (٦٥٠) . ولسان العرب لابن منظور (٧٧١) . والقاموس المحيط للفيروز ابادي (٨١٧) . وقد اشتهر هذا الاخير حتى صار اسمه « القاموس » يطلق على كل معجم . وهناك كتب اخرى في اللغة كأمالي ابن برتي ، ونهاية ابن الاثير ، ولكنها لم تنتشر انتشار المعاجم المذكورة آنفاً .

الطور الابجدي الثاني

باعتبار الحرف الاول من الكلمة وما يليه دون التقيد بالحرف الاخير وهذه طريقة المعاجم الحديثة . الاّ انها في الحقيقة ترجع الى عهد الزُّخْمَشَرِي (٥٣٨) . في معجمه اساس البلاغة ، والفيومي (٧٧٠) في المصباح المنير . وقد اتبعها بطرس البستاني (١٨٨٣) في قاموسه محيط المحيط ، وهو رائد اصحاب المعاجم في النهضة الحديثة . ظهر مُحِيطُه سنة ١٨٦٩ فاصبح معتمد الادباء وهو مع اتّباعه لمن سبقه يمتاز بامور - منها

(١) انه ذكر فيه كثيراً من الالفاظ العامية وفسرها بالفاظ فصيحة

(٢) انه اوضح كثيراً من اصول الالفاظ الاعجمية مما كان اصلها مجهولاً
او مُهْمَلًا

(٣) ادخل فيه كثيراً من المصطلحات التي اقتضتها العلوم الحديثة

ومحيط البستاني كسائر المعاجم القديمة يعتمد تجريد اللفظ من الزوائد ، فلا بد لطالب لفظة من ان يرجعها الى اصلها حتى يستطيع ان يجدها فيه . على ان المحيط بعد تجريدها يصبح اسهل من سواء ، اذ يتقدم بأطراد من الفعل المجرد الى مزيداته ثم الى مشتقاته على ترتيب منطقي واضح

وفي دائرة المعارف التي وضعها تقدم خطوة ، فرتب الالفاظ لا حسب اصلها المجرد بل حسب احرفها - مزيدة كانت ام مجردة . وهي طريقة المعاجم الغربية على ان جميع المعاجم العربية لا تزال تجري على طريقة التجريد اللفظي . وما لا شك فيه انها بحاجة ماسة الى التجديد والتنقيح . ففيها كثير من المآخذ والنقص ولعلّ مجمع اللغة العربية في مصر سيتلافى في المعجم الذي ينوي اصداره جميع المآخذ التي تشوه المعاجم العربية القديمة والحديثة

المحافظون وموقفهم من التطور اللغوي .

لم تكن المعاجم المرجع الوحيد لضبط المفردات . فقد ظهر منذ القرن الثالث الهجري مصنفات كثيرة ترمي الى هذه الغاية . على ان اصحابها كاصحاب المعاجم انما جعلوا مقياس الصحة اللغوية ما روي عن الجاهلية وصدر الاسلام ، فلم يُقرّوا ما تولّد في اللغة بعد ذلك العهد . امّا الكتبة والشعراء فقد وجدوا ذلك المقياس اضيق من ان يتسع لحاجاتهم ، وخصوصاً طلاب العلم والفلسفة . فاضطّروا الى التوسع والاجتهاد . وكان لنا من جراء توسعهم واجتهادهم كثير من الالفاظ المولدة والاوزاع الجديدة التي لم يعرفها اهل الصدر الاول ، ولا زها حتى الآن في المعاجم المعتمدة . ومن ذلك مئات من المصطلحات الطبية والفلسفية والرياضية والادارية وسواها . ومع ان ارباب الادب من شعراء ومتسّلين هم عادة اكثر محافظة على اللغة فانهم لم يستطيعوا الوقوف جامدين تجاه التطور الطبيعي . فلم يلبثوا ان احدثوا ثغرات واسعة في هذا الحصن اللغوي المنيع باستعمالهم كثيراً من

الالفاظ الجديدة التي دفعتم اليها الحاجة . وقد وقف المحافظون المتشددون من ذلك موقف المنكر . وهكذا نشبت الخصومة اللغوية بينهم وبين المجددين - اولئك يتمسكون بالالفاظ كما نقلتها كتب اللغة ، وهؤلاء يتساهلون ويجهلون - اولئك يتمسكون بالالفاظ كما رويت في المعاجم وسائر كتب اللغة الموثوق بها ، وهؤلاء يتناولون من الكلام ما يسد حاجاتهم وما يفي باغراضهم

ولم تقف الخصومة عند هذا الحد بل تعدته الى ان اصبح رواة اللغة والادب يتعصبون تعصباً اعمى لكل ما هو قديم ، فاحاطوا القدماء بهالة من القداسة ، وجعلوا للتقدم الزمني شأنًا كبيراً في حكمهم على الادب . فلا عجب ان ترى بعضهم يحاول ان ينفي عن نفسه هذه التهمة ، كما فعل ابن قتيبة اذ قال ^(١) - « ولا نظرت الى المتقدم بعين الجلالة لتقدمه او الى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل الى الفريقين واعطيت كلاً حقه » . وعلى هذا القرار يجري ابن عبد ربّه اذ يقول ^(٢) - « اعلم انك متى ما نظرت بعين الانصاف وقطعت بحجة العقل ، علمت ان لكل ذي فضل فضل ولا ينفع المتقدم تقدمه ، ولا يضر المتأخر تأخره .

وقد روي عن الاصمعي قوله : جلست الى ابي عمرو بن العلاء ثمانين حجج ما سمعته يحتج ببيت إسلامي ويعقب على ذلك ابن رشيق بقوله ^(٣) - « هذا مذهب ابي عمرو واصحابه - كل واحد يذهب في اهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم . وليس ذلك الا لحاجتهم الى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ، ثم صارت لاجابة » .

ومن طريف ما يحكونه من هذا القبيل ما رواه الحافظ بن عساكر عن

(١) مقدمة الشعر والشعراء •

(٢) العقد (بولاق) ٣ - ١٧١

(٣) الصدة ١ - ٥٧

اسحق الموصلي انه قال : انشدت الاصمعي شعراً لي على انه لشاعر قديم وهو -

هل الى نظرة اليك سبيلُ فبروى الصديّ ويشفى القليلُ
إن ما قلّ منك يكثر عندي وكثيرٌ من الجيب القليلُ

فقال لي هذا والله الديباج الحسرواني . فقلت له انه ابن ليلته (اي انا صنعته الليلة) قال لا جرم ان اثر التوليد ظاهر فيه ^(١) . وامثال هذه القصة كثيرة

قلنا ان العلماء والادباء في العصر المولّد لم يتقيّدوا بما دُون لهم في كتب اللغة فحسب ، اذ دفعتهم الحاجة الى التوليد والاقباس ، وحياناً الى التجوّر والتوسّع فدفع ذلك بعض اهل الفيرة من المحافظين الى نقدهم وتبيان اخطائهم . ولا يتسع المقام لذكر جميع ما صُنّف في هذا الباب ^(٢) . فنكتفي بنموذج واحد هو كتاب **درة الغواص** للحريري . والحريري صاحب المقامات لغويّ معروف ، وقد وضع كتابه هذا رغبةً منه في تهذيب لغة الكتّبة ، وضمّنه مئتين وعشرين خطأً جارية على الاسن والاقلام . على ان نقده لم يخلُ من تحرج او تعسف . ومن لحظ ذلك فيه شهاب الدين الحفاجي ، فوضع لدرة الغواص شرحاً ردّ فيه على الحريري مجرحاً بعض مزاعمه ، آخذاً عليه انه مُسرف في التضييق على نفسه وعلى الآخرين . بل ذهب الى ابعاد من هذا فنسب اليه سوء الدراية احياناً ، وانه متذبذب بين الدماغ والقياس ، متغرض اذ يعتمد مذهباً دون آخر . وهو فوق ذلك غير دقيق ولا يطبّق نظرياته على نفسه ، فقد يرخص لنفسه في المقامات ما ينهى عنه في درة الغواص .

(١) ابن عساكر ٢ - ٤٢٤

(٢) ومن ذلك لحن العاصّة للزيدي (٣٧٩) - الشكلمة للجواليقي (٤٦٥) - ادب

الكتاب لابن قتيبة (٢٧٩) - التصحيف والتحريف لابي احمد العسكري (٣٨٢) -

لحن الخاصة لابي هلال العسكري (٣٩٥)

ولا ريب ان حملة الحفاجي على الحريري شديدة العنف يتجاوز فيها الحد احياناً ، لكن أدلته بوجه عام اسدّ واقوى . ويتجلى ذلك بوضوح لمن يطالع شرحه المذكور . وهو مظهر من مظاهر هذه المشادة القوية التي نرى اثرها في كل عصر .

فلما اشرق فجر النهضة الحديثة بعد خمود النشاط الفكري والمخطاط الحياة الادبية كان همّ رواد النهضة ان يرفعوا مستوى اللغة وان يرجعوا بها الى ما كانت عليه في عصور الازدهار القديمة . فنظّموا كتب القواعد للناشئة ، وعنوا بتدريس الادب القديم ، وقلّدوا السلف الصالح نثراً وشعراً . ولكن تيار التطور لم يقف عند هذا الحد ، فقد رافق النهضة انتشار الصحف والكتب العمومية الموجبة للجمهور . فانتشر معها كثير من المصطلحات الجديدة وشاع بينها عدد غير قليل من الكلمات والالواضع التي رأى فيها المحافظون خروجاً عن الاصول ، مما حدا بعض القيودين منهم الى مهاجمتها وارشاد الكتّاب الى صوابها . ولعلّ اشهر من حمل على لغة الصريّين الشيخ ابراهيم اليازجي . فقد نشر سنة ١٨٩٩ سلسلة مقالات في لغة الجرائد ، وارادها بعد سبع سنوات بسلسلة في اغلاط المولدين جرى فيها على طريقة الحريري . فتناول الالواضع الشائعة مبيناً اوجه الخطأ والصواب فيها . على انه كجميع الذين حاولوا ذلك من القدماء كان احياناً يتعرج في نقده حتى يمنع الصحيح اذا كان اضعف اللغتين . وقد جرى مجرى اليازجي عدد من النقاد فظهر لهم في هذا الباب شتى المصنفات من كتب ورسائل ومقالات - كغلاط الكتاب للاب جرجس كجنّ البولسي - واصلاح الفاسد في لغة الجرائد لسليم الجندي - والدليل في مرادف العامي والدخيل لرشيد عطية - واخطاؤنا في الصحف والدواوين لصلاح الدين الزعبلوي - وثرات الاقلام في مجلة الجمع العلمي العربي ١ و ٢ و ٣ - وتذكرة الكاتب لاسعد داغر - وكتاب المنذر وغير ذلك مما شغلت به الاقلام مدة طويلة من الزمن . وقد يؤخذ على اكثرهم ما اخذه الحفاجي على الحريري من تقيدهم الحرفي بظاهر النصوص ، وتسرعهم في

رفض القياس والمجاز ، وعدم مراعاتهم لاختلاف المذاهب وحاجة اللغة الى التوسع والتوليد . فجاء نقدهم في كثير من الاحيان مفرطاً في التخرج او بعيداً عن محجة المنطق ، كما ترى في الامثلة التالية التي اخذوها على الكتاب .

شيدوا معالم الهدى - والاعجب من ذلك انه - تفاوزن بالعيون - قاموا بمظاهرة - حكم على المجرم بالاعدام - اكتشف المجهول - تحوش به - له ابحاث كثيرة - حوائج - الطيب الجواح - المحاضرات العلمية . وكثير غير ذلك من الاوضاع الجارية على السنة الفصحاء واقلامهم . فلا غرابة ان يؤدي هذا التخرج في عصرنا الى قيام فئة تنكره وترى فيه خنقاً لروح اللغة وعثرة في سبيل تقدمها . ومستندها في ذلك المبادئ التالية -

(١) ان اللغة كائن حيّ يرتقي ويتطور مع الزمان فلا مهرب لنا من مجازاة ناموس التطور

(٢) ان المعاجم اللغوية ناقصة لا تستوعب كلّ الكلام الفصيح فهي لا تصلح ان تكون المقياس النهائي لما لم يذكر فيها او لما يختلف في روايته

(٣) ان ابواب القياس والاشتقاق والنحت والمجاز كانت ولا تزال مفتوحة امام الكتاب . وهي مما لا يستغنى عنه في ترقية اساليب التفكير والتعبير

(٤) ان الالفاظ (المترادفات وسواها) دلائل معنوية لا يحصرها نصّ او رواية وانما يستعملها اهل الفطنة والذوق مع قرائنها المناسبة

(٥) ان تبنيّ اللغة ما تراه لازماً لها من الاوضاع الدخيلة لا ينافي الفصاحة اذا كان جارياً حسب طبيعة اللغة

على هذه المبادئ. وامثالها اعتمد المجددون في دفاعهم عن انفسهم وعن محاولتهم السير باللغة الى الأمام . وهم فئتان - فئة الادباء المتأثرين بالأدب الغربية . وطريقتهم عادة خطابية او ترسليّة ، كقال لامين الريحاني موضوعه **روح اللغة** ^(١) . ومقال لاحد زكي بين العامية والفصحى ^(٢) . وقد يئثم دفاعهم بالتهكم اللاذع ، كقول جبران جبران من فصل له موضوعه **لكم لغتكم ولي لغتي** ^(٣) . « لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات ، ولي منها ما غربلته الاذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله السنة الناس في افراحهم واحزانهم . لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب ، ودمعة في جفن المشتاق ، وابتسامة على ثغر المؤمن ، واسارة في يد السموح الحكيم . لكم منها الفصيح دون الركيك ، والبلغ دون المبتذل ، ولي منها ما يتمته المستوحش وكلّه فصيح ، وما يغصّ به المتوجع وكلّه بليغ ، وما يلثغ به المأخوذ وكلّه فصيح وبلغ . لكم منها القلائد الفضية ، ولي منها قطر الندى ، ورجع الصدى وتلاعب النسيم باوراق الحور والصفاف . لكم منها الترصيع والتزليل والتنميق وكل ما وراء هذه البهلوانيات من التلفيق ، ولي منها كلام اذا قيل رفع السامع الى ما وراء الكلام ، واذا كُتب بسط امام القارى. فسحات في الاثير لا يحدها البيان »

وعلى هذا النسق مقال نقيق الضفادع لمخايل نعيمه وغيره من فصول كتابه الغربال . وكل هؤلاء الكتاب وطبقتهم هم من الادباء المجارين لناموس التطور العصري الداعين الى التقدّم في ميدان الحضارة الحديثة

(١) راجعه في الهلال ٣٠ - ٤٣ ✓

(٢) راجعه في الهلال ٥٢ - ٦١٥

(٣) بلاغة القرن العشرين ٥١

ومثلهم في الدعوة الى التجديد فئة من رجال العلم واللغة . فنجتري . منهم بذكر
خمسة من غير الاحياء . وهم -

احمد فارس الشدياق - اديب القرن التاسع عشر - ومنشئ الجوائب

يعقوب صروف - منشئ المقطف - وشيخ الكتاب العليين في نهضتنا الحديثة

جرجي زيدان - منشئ الهلال - وصاحب المؤلفات التاريخية والادبية
المشهورة

جبر ضومط - المؤلف اللغوي - استاذ اللغة الاسبق في جامعة بيروت
الاميركية

عبد القادر المغوي - البجاعة الكبير - وكان نائب رئيس المجمع العلمي
العربي في الشام وعضو مجمع اللغة بمصر

فالشدياق انصرف الى نقد المعاجم العربية ولا سيما قاموس الفيروز ابادي .
واهم ما له في ذلك كتابه « الجاسوس على القاموس » . ففي هذا الكتاب يعرض
لنا ما في كتب اللغة من مأخذ واهمها -

١ - ما فيها عموماً من تشويش في ترتيب الالفاظ ومشتقاتها

٢ - ما ينقصها من التمييز بين معنى الكلمة المستعمل ومعناها الاصلي

٣ - تعريفها لفظة بلفظة من غير نظر الى حرف الجر الذي تتعدى به الواحدة
دون الاخرى .

٤ - اهمالها كثيراً من صيغ الفعل وسواها من الالفاظ

٥ - ذكرها لكثير من الافعال مع عدم ذكرها لادوات تعديها

٦ - خبطها في ايراد الاسماء المعربة

٧ - تفسيرها احياناً اللفظ بمرادفه ثم تفسير المرادف به

ويتناول بالنقد ما حشوا به معاجهم من الفضول . ثم يلتفت لفئة خاصة الى الفيروزابادي فيعدّ اوهامه واخطاه . في ٢٤ نقداً يشرحها باسهاب في نحو ٢٢٩ صفحة كبيرة . ويذيلها بخاتمة هي استقراء مسهب لاستعمال صيغة افتعل متعديّة ولازمة . والفرض منه ان يظهر اوهام اللغويين فيما زعموه من ان افتعل انما يأتي غالباً للمطاوعة - حتى ان الفيروزابادي جزم بانه لا يأتي الا لازماً . وقد قاده هذا الاستقراء الى دحض ما زعموه . وعليه يرى مثلاً ان اهمالمهم لذكر اقتطف بمعنى قطف ، واكتشف بمعنى كشف قصور وخطأ . وكذلك اهمال بعض المعاجم احتيج بالشيء - ارتصد - اكتمل - امتلك - ارتبط - اقتنع بالشيء . وغيرها . وهو يذهب الى جواز الاستشهاد بفصحاء المولدين ، والى اعتماد البحث الاستقراي قبل ارسال الحكم العام .

وصروف يدعو الى الاقتصاد الذهني - اي الى جعل اللغة اقرب الى الافهام وادلّ على المعنى . وقد كان في كتابته يعمد الى اسهل الالفاظ على ان تكون تلك الالفاظ في عبارات متينة التركيب حسنة الوقع يفهمها جمهور القراء ، وتروق الاختصاصيين من العلماء والادباء . ولما كان اكثر كتاباته مما يدخل في باب العلوم الطبيعية والعمرائيّة فقد خدم اللغة العربية خدمة تذكر في ما نقله اليها من معلومات وما ادخله فيها من تعبيرات جديدة اقتضاها البحث العلمي . وكان لرصانة اسلوبه العلمي وبلاغته اثر بين في ترقية اللغة شهد له به كبار العلماء والادباء .

وكان **جرجي زيدان** قبل كل شيء مؤرخاً كبيراً . على انه كان ايضاً ذا نظرات حرة في اللغة والادب . واكثر ما يظهر ذلك في كتابه **تاريخ اللغة العربية** حيث يتناول مفردات اللغة وتراكيبها وما طرأ عليها خلال العصور المختلفة من تطوّر موضحاً بمجته بكثير من الامثلة . وفي ختامه يقول - « يتبين للقارئ ان اللغة سارت سير الكائنات الحية بالدور والتجدد المعبر عنه بالنمو الحيوي . فتولّد في العصر الاسلامي الفاظ وتراكيب لم تكن في العصر الجاهلي ، وتولّد

في العصور التالية ما لم يكن من قبل . . . واخيراً تولّد في نهضتنا الاخيرة ما لم يكن معهوداً قبلها . فالوقوف في سبيل النموّ مخالف لناموس الارتقاء ، فضلاً عن انه لا يجدي نفعاً فلا ينبغي احتقار كل لفظ لم ينطق به اهل البادية منذ بضعة عشر قرناً ولا بأس من استعمال الالفاظ المولدة التي لا يقوم مقامها لفظ جاهلي واذا عرض لنا تعبير اجنبي لم تستعمل العرب ما يقوم مقامه فلا بأس من اقتباسه . »

وعلى هذا الوتر يضرب جبر ضومط . ومحرور آرائه اللغوية اعتماد القياس والاشتقاق وتفصيح الاستعمال العام . ومن قوله ^(١) - « ان التقيد بالالفاظ والتراكيب القديمة مخالف احياناً للبلاغة ولساموس الترتي . وليس الخروج عنه بفساد لغة . بل ان بقاءنا على تحدي البلاغة الجاهلية وتوحيها في كتاباتنا لا يجوز لنا ولا يكون بلاغة الا اذا كانت عقولنا ومدركاتنا - وبالتالي عاداتنا ومألوفاتنا الاجتماعية الحسية والادبية شبيهة تمام الشبه بما كانت عليه عقول الجاهلية ومدركاتنا . واللغة العربية عنده لا تمتاز بمفردات ورتناها من القدماء . بل بامرئين جوهرين هما الاشتقاق والقياس فهما عماد اللغة وعليها يتوقف ارتقاؤها وانحطاطها . وبعد ان يسهب في شرحها والتدليل على صحتها يلتفت الى الذين يحاولون اقفال بابها في وجوه الكتاب فيقول - « ومثل هؤلاء . يتبصّحون اذا قالوا مثلاً - وما زال يقتل في الذروة والغارب حتى اداره الى ما يريد . ويصرخون بالويل والثبور اذا رأوا من يقول - وما زال يأخذه ويحيي . به حتى اداره . ولماذا ذلك ؟ لان جملة « يقتل في الذروة والغارب » وردت عن العرب ولم ترد جملة « يأخذه ويحيي . به » مع انها من باب الكناية التي لا اوضح منها » .

اما عبد القادر المغربي فتما يذكر له اقتراحاته على المجمع العلمي العربي بشأن الكلمات غير القاموسية واثارته هذه المسألة بصراحة وبطريقة مجدية . قال -

(١) راجع في المقتطف ٤٢ مقاله في اللغة العربية ما اعطت وما اخذت (ج ٢ و ٣)

« لا يخفى ان الكلمات التي سمينها غير قاموسية تبقى رذيلة سيئة السمعة ما دامت لا تُذكر في معاجنا العربية ، وما دام كُتّابنا المُجيدون يأنفون من استعمالها . وكلّ ما اريده من افاضلنا ان لا ينظروا الى هذه الكلمات نظرة ازدراء ، ولا يحرموا استعمالها على السواء . بل اقترح ان يصنّفوها ثم يميّزوا بين اصنافها » .

وهكذا يتقدّم الى تصنيف غير القاموسى من الكلام فيجعله سبعة اصناف .

وهي -

- ١ - كلمات عربيّة قحّة لم تذكرها المعاجم ووردت في كلام فصحاء العرب الذين يحتجّ بكلامهم - مثل تبدّى بمعنى ظهر
- ٢ - كلمات عربيّة قحّة وردت في كلام الفصحاء تمنّ لا يحتجّ بفصاحتهم - مثل اقصّ بمعنى قصّ
- ٣ - كلمات عربيّة ولدها المتأخرون ولم يعرفها الاولون - مثل خابر - تفرّج - تترّ
- ٤ - مصطلحات فنيّة او اداريّة عربيّة المادّة ولم يعرفها قداماء العرب مثل - هياة المحكمة تعرفه الرسوم
- ٥ - كلمات اعجمية . وهي اما ثقيلة مثل برسونايلته (Personalité) اي (الشخصية) او خفيفة مثل فيلم Film وبالون Balloon
- ٦ - تراكيب تسرّبت الى لغتنا مترجمة عن اللغات الاجنبية مثل - ذر الرماد في العيون - وضع المسألة على بساط البحث - لا جديد تحت الشمس
- ٧ - العامي - مثل تحركش وامثالها مما هو من كلام العامة .

وهو يرى تجوز جميع هذه الاصناف ما عدا العاميّ والثقيل من الكلمات

الاعجية .

ولا شك ان هذه خطوة واسعة في سبيل التجديد . والواقع ان ادباء العربية اليوم يارسون ذلك عملياً في منظومهم وفي منشورهم . وقد اصبحت مئات الكلمات المولدة ضمن معاجم الفصحاء . وان لم تدخل المعجم العربي قانونياً . ومن امثلتها ما يلي -

احترام - اعدام - بارجة - ترعم - تولع به - حذور - التحوير - المخبرات -
دراجة - سيارة - دعاية - مصادرة - صحافة - فنان - صوت في المجلس -
تقنين - قنابل - حكم عرقي - محاضرة - نصاب الجلطة - الاكتشافات العلمية
- دوى الصوت - إرعاب (تحويف) - ساهم في الامر^(١)

وقس عليها كثيراً من الاوضاع التي شاعت واصبحت جزءاً من حياتنا الفكرية .

(١) من الغريب ان صيغة «ساهم» للمشاركة اخذت مؤخراً تتراجع امام صيغة اسهم ذلك لان ساهم قاموسياً تفسر بمنى قارح مع ان القاموس نفسه كما ترى في البستان متلاً يستعمل المصدر مساهمة بمعنى المشاركة . والمنطق اللغوي يقتضي استعمال ساهم للمشاركة لا اسهم .

اللغة وحوكة الترجمة والتعريب

جاء في الغيث المنسجم لصلاح الدين الصفدي ما نصه ^(١) - « للتراجمة القداماء في النقل طريقتان - طريق يوحنا بن البطريق وابن الناعمة الحمصي وغيرهما . وهو أن ينظر المترجم الى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدلُّ عليه من المعاني فيأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى فيثبتها وينقل الى الاخرى ، وهكذا حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه . وهذه الطريقة رديئة لوجهين . احدهما أنه لا يوجد في العربية كلمات تقابل جميع الكلمات اليونانية - ولهذا وقع في خلال هذا التعريب كثير من الالفاظ اليونانية على حالها . وثانيهما ان خواص التركيب والنسب الاسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائماً . وايضاً يقع الخلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات .

والطريق الثاني في التعريب طريق حنين بن اسحق والجوهري وغيرهما . وهو ان يأتي المترجم الى الجملة فيحصل معناها في ذهنه ويعبر عنها في اللغة الاخرى بجملة تطابقها سواء ساوت الالفاظ ام خالفها . وهذه الطريقة اجود ، ولهذا لم تحتج كتب حنين بن اسحق الى تهذيب الا في العلوم الرياضية لأنه لم يكن قِيماً بها . بخلاف كتب الطب والمنطق والطبيعي والالهى فأن الذي عربّه منها لم يحتج الى اصلاح . فاما اقليدس فقد هذبّه ثابت بن قرّة الحرّاني وكذلك المجسطى والمتوسّطات » .

والذي اثبتّه الصفدي راجع بالاكثر الى اسلوب الترجمة . وهو كما - ترى من كلامه - يفضّل نقل معنى العبارة او الجملة بعد استيعابه في الذهن مع مراعاة أصول الانشاء . وذلك هو المتفق عليه عند اهل الخبرة من المترجمين .

على ان اهم ما شغل افكار النقلة وارباب اللغة انما هو الاوضاع الاعجمية

وكيفية نقلها الى العربية . والذي يراجع ما نقله العرب عن سواهم منذ اقدم عهود النقل الى الآن يجد انهم لم يكونوا يتقيدون دائماً بصوغ او وضع مرادف عربي لكل لفظ او مصطلح اجنبي ، بل تفادياً من اضاءة الوقت كانوا يقتبسوا ما ما يرونه لازماً ، حتى أصبح كثير من المفردات الفارسية واليونانية وسواها يعد من صلب العربية ، فيستعمله البلغاء دون تردد او تحرج . وقد وجد في العصر الجاهلي عدد غير قليل من الالفاظ الدخيلة التي تبنتها اللغة العربية ، فلم يكن غريباً نزول عشرات منها في القرآن . ولم تقف عملية التبني اللغوي في عهد من العهود - واليك بعض أمثلة من هذه الالفاظ المتبنّاة منذ القدم : -

الأصل	الأصل
البريد	فارسي
الديباج	"
الميزاب	"
الابريق	"
الاسطول	يوناني
الترياق	"
الموسيقى	"
الفردوس	"
الفلسفة	"
القسطاس	"
المشكاة	حبشية
الغفل	هندية
الخنّاق	فارسية
الفرند	"
فهرست	"
الاستاذ	"
البستان	"
البيعة	سريانية
السجل	فارسية
القرميد	يوناني
القنطار	"
المنهر	حبشية

وقس على هذه الأمثلة مئات من أسماء الاطعمة والالبسة والادوات المنزلية والاوزاع الطبية والفلكية والفلسفية وسواها . وقد نظر الى ذلك واضع كتاب

نقد النثر^(١) في كلامه على اختراع الالفاظ فقال^(٢) - « ومنه ما اعربته (العرب) وكان أصل اسمه اعجمياً كالتسطاس المأخوذ من لغة الروم والشطرنج المأخوذ من لسان الفرس والسجل المأخوذ من لسان الفرس ايضاً . وكل من استخرج علماً او استنبط شيئاً واراد ان يضع له اسماً من عنده ويواطىء من يخرج به اليه فله ان يفعل ذلك » .

ولمعرفة الالفاظ المعربة احكام ذكرها العلماء يحسن بالباحث مراجعتها^(٣) . وكما انهم لم يحجموا عن الاقتباس لم يحجموا عن الوضع ، أي عن صوغ الفاظ عربية مرادفة للأوضاع الاعجمية . والواقع انهم قد ضربوا من ذلك بسهم وافر فكان لنا من اوضاعهم عدد وافر من الالفاظ المولدة التي اقتضاها تطورهم الاجتماعي والعلمي والتي زادت ثروة اللغة وان كان الكثير منها لا يزال خارج المعاجم العربية .

وفي اسلوب النقلة الأولين يقول أحد أئمة المترجمين العليين الحديثين^(٤) - « لم يكذب بنو العباس يوطدون ملكهم حتى شعروا بالحاجة الى نقل العلوم والفنون من اليونانية والهندية والفارسية الى العربية . واشتغل نفر من رجالهم بالعلوم الرياضية والطبيعية والفلسفية وألفوا فيها الكتب الممتعة . فوقع لهم ما يقع للمترجمين والمؤلفين في هذا العصر كلمات تسهل ترجمتها لأن لها مرادفاً في العربية فترجموها بها ، وكلمات تتعذر ترجمتها لأنه ليس لها مرادف أو لأن مرادفها مهجور فعربوها أي ادخلوها في العربية »

فمما ذكرناه آنفاً نرى ان الترجمة والتعريب (أي الاقتباس اللفظي) كانا في

(١) نشرته (دار الكتب المصرية ١٩٣٣) وينسب الى قدامة بن جعفر التوفى سنة ٣٣٧ هـ

(٢) نقد النثر ص ٦٤

(٣) راجع مثلاً المزهري للسيوطي - النوع التاسع عشر .

(٤) يعقوب صروف في المنتطف مج ٣٣ - ٦٨

و ٥٢ - ٧٧

كل العصور يسيران جنباً الى جنب . على أنه لم يكن هناك معهد لغوي «رسمي» للحكم فيما يجوز وما لا يجوز . ولا نعلم أنهم عنوا قديماً بوضع معاجم تضبط فيها الاوضاع الجديدة وتقرر مبادئ عامة للنقل .

وقد أخذت هذه الحركة تضعف مع الزمن حتى كادت تتلاشى في غياهب الانحطاط اللغوي الذي عم البلدان العربية في العصر العثماني .

وجاء القرن التاسع عشر الميلادي فحمل معه بذور نهضة جديدة لم تلبث ان ثمت ثم ابرحت . ومن ثمارها الاقبال على العلوم الغربية ونقلها الى اللغة العربية . وبما نشط حركة النقل فيه ان معاهد التدريس العالية في مصر وبيروت من علمية وطبية وفنية كانت في أول أمرها تعتمد العربية كأداة للتعليم^(١) . فاضطر أساتذتها الى نقل جملة صالحة من المؤلفات العلمية في أوروبا وأمريكا وكان لنقلها أثر يذكر في العربية بما احبته من الفاظ قديمة او احدثته من أوضاع جديدة .

ثم حدث ما حمل هذه المعاهد على احلال الانكليزية او الافرنسية محل العربية - (في مصر بعد الاحتلال ١٨٨٢) وفي جامعة بيروت (في القسم العلمي ١٨٨٠ وفي القسم الطبي ١٨٨٧) - مما أدى الى اعتماد الكتب الافرنجية رأساً وبالتالي الى اضعاف حركة التصنيف العلمي باللغة العربية .

على ان هذا الضعف لم يصل بها الى درجة الموت . فما خسرت اللغة في معاهد التدريس العالية استعاضته تدريجياً بتقدم الطباعة والصحافة العلمية وباقبال الجمهور المستنير على مناهل المعرفة والحضارة . فعاد التصنيف العلمي الى الحياة ولا سيما بعد ان انشئت الجامعة السورية وسواها من المعاهد الوطنية العالية . وكان من الطبيعي ان يتسرب الى العربية كثير من الالفاظ والاضلاع الاجنبية التي أثارت خواطر اللغويين . وهكذا نشأت حركة جديدة لتهديب اللغة الكتابية . وقد قام بها أفراد وجماعات . فلتنظر في عمل كل منها .

المساعي الجماعية - نشوء المجامع العربية

لعل أول هيئة علمية اطلق عليها اسم مجمع هي المجمع العلمي الشرقي الذي انشئ في بيروت سنة ١٨٨٢ برئاسة المستشرق الدكتور كرنيليوس فانديك . ولكنه لم يكن لغوياً بالمعنى المفهوم من المجمع ، فوقفت فائدته عند حد الثقافة العلمية العامة ولم يترك أثراً يذكر في تاريخ التطور اللغوي ^(١) .

وكان الاديب المصري عبدالله نديم من رواد الدعوة الى انشاء مجمع لغوي فقد اقترح ذلك في صحيفته « التنصيت والتبصيت » التي كان يصدرها في الاسكندرية سنة ١٢٩٨ (١٨٨١ م) ومنذ ذلك الحين أخذت فكرة « المجمع » بالاختمار في البيئات العربية ^(٢) حتى تجسست في اقدم مجمع وهو الذي أسس في مصر سنة ١٨٩٢ م برئاسة السيد توفيق البكري .

ومما حاوله هذا المجمع ان يصدّ تيار الالفاظ الدخيلة بوضع ما يراه مناسباً من مرادفاتا العربية . على أنه لم يجتمع غير مرتين ثم طوته الأيام بعد أن ترك لنا عدداً من الأوضاع التي أقرها ، فثبت منها ما ثبت وذهب سواه أدرج الرياح . واليك أمثلة مما وضعه أو أقره ^(٣) :-

مَوْحَى	بدلاً من	برافو . وبرجى عكسها	عم صباحاً	بدلاً من	بون جور
Bon jour					
مِدْرَه	≡	≡	الجديلة	≡	الموضه
المِسْرَة	≡	≡	المِرْبَة	≡	كلوب
					Clube

✓ (١) راجع مقال المؤلف في الهلال ٤٨ - ٥٧٠ .

✓ (٢) المقتطف ٨٣ - ٢٩٣ والهلال ٢٦ - ٨٠٣ .

(٣) عن المقتطف ٨٢ - ٢٩٣ والهلال ١ - ٢٢١ .

التؤتور	بدلاً من الجوانتي
أو الجلاواز	
المشجب	البهر
المشابة	الصالون
Porte-manteau	
المعطف	الوشاح
الباطو	الكوردون
بطاقة الزيارة	الحرّاقة
كارت فيزيت	الطوريد

ولم تسلم مفردات هذا المجموع من نقد النقاد امثال ابراهيم اليازجي وعبدالله نديم ورجبي زيدان وسواهم^(١).

وظهر بعده جمعيات لغوية أخرى لم يكن حظها من هذا القليل بأوفر من حظها . ومنها نادي دار العلوم الذي أسس سنة ١٩٠٧ برئاسة حفي ناصف . والقاعدة التي سار عليها هي « ان يبحث في اللغة العربية عن اسمااء للمسميات الحديثة بأي طريقة من الطرق الجائزة لغة » . فاذا لم يتيسر ذلك بعد البحث الشديد يستعار اللفظ الاعجمي بعد صقله ووضعه على مناهج اللغة العربية ، ويستعمل في اللغة الفصحى بعد أن يعتمد المجمع اللغوي الذي سيؤلف لهذا الغرض^(٢).

فنادي دار العلوم - على ما يظهر - لم يكن يعتبر نفسه غير تمهيد للمجمع المنتظر . وقد بدأ اعماله ببحث في مسألة الترجمة والتعريب اشترك فيه عدد من كبار اعضائه^(٣) . وبعد عدة جلسات أقر مئات من الالفاظ الاصطلاحية الا أنه لم

✓ (١) راجع ذلك في المقتطف ٨٢ - ٢٩٣ - ٢٩٤ - والحلال ١ - ٢٦٥ .

✓ (٢) المقتطف ٨٢ - ٢٩٤ .

✓ (٣) راجع اقوالهم والتعليق عليها في المنار (مصر) ١٠ - ٨٥٥ - ٨٨٧ - ٩١٠ - وميج

يشع بين الكتاب الا القليل منها واليك بعضها ^(١) :-

مدرج اي امفيكاترو - شرفة اي بلكون - مطبعة الازرار اي الآلة الكاتبة
(Typewriter)

طلاء } اي يوبا - مرمى اي (Goal) - مسننى اي خستخانة
صبغ }
نجيرة } فرندا - ملف - دوسيه - مستوصف - كلينيك
خوان } طاولة - غدان } اي شماعة
مائدة } سفرة - مشجاب } portechapeau - مقصف اي يوفيه
الحاكي } فونوغراف - خيالة اي سينما - اللجنة اي قومسيون

وفي السنة ١٩١٧ نشأ في مصر مجمع آخر وكان اعضاؤه من جلة العلماء يرأسهم شيخ الجامع الأزهر . وغرضه « وضع معجم وافٍ بجاجة الزمن شامل اصطلاحات العلوم والفنون والصناعات » . ولكنه لم يكن مستمر العمل ولم يؤثر عنه شيء يذكر ^(٢) .

وفي سنة ١٩٢١ نشأ مجمع آخر برئاسة راغب ادريس وكانت غايته « وضع معجم حسن الترتيب سهل التناول شاملاً للانفاظ المدونة في المعجمات المتداولة وتغييرها مما استعمله أولو الدراية ولا تأباه اقيسة اللغة ، ولما يرتضيه المجمع او يضعه من اسماء المسميات الحديثة والمصطلحات العلمية والفنية » . ويؤخذ من مقال لسكريته عبد الفتاح عباده ان المجمع بقي نحو أربع سنوات يوالي اجتماعاته وقد نظر في نحو مئتي لفظة واعتمدها بعد الفحص الدقيق ^(٣) . ثم طوي أمره ولم تنشر

✓ (١) مجلة الزهور (مصر) ١ ص ١٣٧ - ٢١٥ - ٥٠١ .

(٢) راجع ما ذكر عنه في المقتطف ٧٢ ص ٦٢ - ٨٢ و ٢٩٥ .

(٣) راجع مقاله في الهلال ٣٦ - ٣٠٦ .

مقرراته وأوضاعه .

كل هذه المجامع الآتفة الذكبر ظهرت في مصر وكانت عبارة عن هيئات لغوية خاصة لا يد للحكومة في انشائها او الانفاق عليها . اما سوريا فإن قيام دولة عربية فيها (عقب الحرب العالمية الأولى) بزعامة فيصل بن الحسين كان حافزاً على انشاء هيئة رسمية الاشراف على الشؤون الثقافية والعلمية . فتألفت سنة ١٩١٨ أولاً باسم « الشعبة الأولى للترجمة والتأليف » ، ثم تحولت الى « ديوان المعارف » . وفي سنة ١٩١٩ صار ذلك الديوان مجعاً علمياً ^(١) ، واطلق عليه اسم المجمع العلمي العربي . وقد أظهر منذ نشأته نشاطاً عظيماً في سبيل البحث اللغوي والتاريخي ونشر الآثار العلمية والادبية وهو لا يزال حياً ونشطاً . ويضم عدداً كبيراً من رجال العلم في الشرق العربي ، ونخبة من المستشرقين الغربيين . وله مجلة يصدرها بانتظام حاملة « آثار الجهود العلمية المبذولة من قبل اعضائه المركزيين والمراسلين .

وكان من الطبيعي ان يلتفت الى مسألة الترجمة والوضع وان يحاول معالجتها شأن المجامع السابقة . فأقر ووضع كثيراً من المصطلحات ، ولكنه في ذلك قد جمع بين الث والسمين . وبرغم الحماسة اللغوية التي تجلت في بعض اعضائه حتى صاروا ينادون بنبذ الاقتباسات الاجنبية ، واستبدالها بأوضاع عربية بحتة ^(٢) ، لم تسفر محاولاتهم في هذا الباب عن كبير فائدة ولم يثبت مما أقرّوه الا القليل ويظهر لك ذلك فيما يلي من الأمثلة ^(٣) :-

المكبج -	الآلة التي توقف السيارة	الملاك -	لايكادر
الجيلي -	الليكانيكلي	فنداق -	لافاتورة
اللفافة -	للسيكارة	مرأب -	للكاراج

(١) راجع مقال الاستاذ عيسى اسكندر معلوف في الهلال ٦٨ - ٥٧٢ .

(٢) راجع مجلة المجمع ٢ - ٢٨٣ و ٣٥٤ .

(٣) عن مجلة المجمع مج ٢ ص ٥٠ - ٥٣ و ٨٠ - ٨٣ ومج ٣ - ٢٥٢ ومج ٩ - ٢٤٤ .

تليك - للطاير	الطراز - للنيشان
النساخت - للآلة الكاتبة	الفروج - للسترة
التول - لتذكرة السفر (Billet)	المخرقة - للبنطاون
الجواز - للباسبورت	الرداء - للجاكيت
فسح - للباس (Pass)	المعطف - للبارين
مقصورة - { مشربة - للوج عليه -	الاضبارة - للدوسيه
	الهاتف - للتليفون
	المحارة - للميكروفون
مقرى - للكورتون	الرؤسم - للكليشيه

ويتضح من هذه الأمثلة وكثير سواها ان الخدمة العظمى التي اداها المجمع العلمي العربي لم تكن في هذا السبيل ، بل فيما نشر من آثار عربية قديمة او مباحث علمية جلية ومؤلفات تاريخية وأدبية نفيسة ، وفي تعزيزه اللغة العربية وجمعه بين علمائها وادبائها لتبادل الافكار والآراء واحكام النظر في تراث وصل اليها من عصور العربية الزهراء .

وما يقال عن المجمع العلمي العربي في دمشق يقال بوجه عام عن مجمع اللغة العربية في مصر . ففي سنة ١٩٣٢ صدر مرسوم ملكي بتأسيسه (وذلك في عهد ملك مصر فؤاد الاول) . وهو يضم ممثلين من شتى الاقطار العربية وطائفة ممتازة من علماء العربية في أوروبا .

ويفهم من المرسوم الملكي أن غايته المحافظة على اللغة بتهديتها وتسهيل سبل النحو لها ووضع معجم جديد يضم ما نشأ مع الأيام من الفاظ وارضاع جديدة ، حتى تتسع آفاقها لدى الكتاب والباحثين ويسهل التعبير بها عن كل ما يشعر به الانسان او يتوصل اليه من حقائق العلم واسباب العمران ^(١) . ومما لا شك فيه

أنه قد قام بخدمات تذكر في كثير من مباحثه ومقرراته ، وجلا بالبحث المفيد جملة من المشاكل التي تعترض سبيل الكاتب مما يمكن الاطلاع عليه في اعداد مجلته السنوية . على أنه في سلوكه طريق الوضع والترجمة لم يأمن العشار . ومن الانصاف ان نقول ان التوفيق كان ملازماً له في اكثر المصطلحات المختصة بعلوم الأحياء والطب والرياضيات والقانون وأنواع الألوان ^(١) . الا أنه قد تسف في باب الشؤون العامة فجاءت الكثرة من اوضاعه نايبة عن الذوق حتى استهجنها جمهور المتأدبين فماتت في المهد كما يتبين ذلك من الأمثلة التالية ^(٢) : -

الإبراض أي البساط الكبير	الأبابة أي الحنين الى الوطن
النشير = قيص النوم	المحوقة = المسفة التي تنظف بها
	الحيطان والشقوق
الميدعة = Blouse	الطارمة = القبة التي تنصب للاستظلال
	او الموسيقى وتعرف في مصر بالكشك
القرطف = غطاء النوم (الإحرام)	المشوش = المنديل الذي يستعمل عند
	الطعام (فوطه السفرة)
الطّزر = البيت الصيني (Villa)	الرؤية = القدر الكبير (الحلة)
	الكابين
الثويّ = غرفة الضيوف	العيّة = خزانة الثياب
المقرحة = الوعاء الذي يجمع الحردل	الجدلة = المددة
	والحلّ والزيت ونحوها .

(١) راجع القسم الرسمي في المجلد الرابع من مجلة المجمع .

(٢) راجعها في المجلدين الثاني والثالث من المجلة المذكورة .

البرطيل أي حجر البناء العظيم ويسمى في مصر البطيخ
 التحذيف = قص الشعر
 الصن = سلة الطعام او المطبقة التي يحملها الاولاد الى المدرسة
 المعرض = ثوب العرس
 الهدام = دوار البحر
 المجتدة أي نوتة الاغاني

وزاد الطين بلة ما اقترحه بعض اعضاء المجمع ولجانه ، وهو وان لم يقره المجمع رسمياً قد ترك أثراً سيئاً في الأوساط الادبية ، اذ استشفوا منه ما لا يساوق التطور العصري ولا يلائم الذوق الكتائي الحديث . كاقترح بعضهم الصّفة الحقية الطبيب ، والمثبنة لكيس المرأة والبرطلة لمظلتها ، والبليلة لركوة القهوة ، والمأصر للجمر ، والارزيز للتليفون ، والضريم للبزين ، والدوطيرة لمقود السيارة ، والحضين للشاكوش ، والصقّ للسمار ، والصريف للبقلاوى ، والديدجان لسيارة الشحن ، والقريس للبوطة ، والسومة لفنجان القهوة ، والبظّ لدوزنة الأوتار ، وما الى ذلك مما يحول يسر اللغة الى عسر لا مبرر له ^(١) .

والذي يحسن ذكره هنا ان المجمع بعد ان كان قرر ما قرر في الدورات الست الأولى عاد فنظر في مقرراته ورأى ان يعدل بعضها . واليك بعض ما عدّله في دورته الخامسة عشرة من مصطلحات الطبيعة :-

اللفظ الافرنجي	الاصلي	التعديل
{ Proton Magnetic substances	الأويل	بروتون
	قابلات المغنطة	مواد مغناطيسية
Barometer	المضغط	البارومتر (او مقياس الضغط الجوي)

(١) راجع لذلك في المجلد الاول من مجلة المجمع تحت باب ابناء لمسيات في شؤون مختلفة واما عربة لمسيات حديثة .

Electrode	اللاحب	الكثود (وهو الموصل الذي عنده يدخل
		او يخرج التيار الكهربائي وقت مروره في سائل) .
Fluorescence	الأصف	الفلورية
Cardinal points	الحوافق	الجهات الأصاية .

ولا ريب ان تعديلات أخرى قد طرأت وستطراً على المقررات الاصلية وهي في الحقيقة تعديل للزعة الاولى التي كانت تدفع الهيئات اللغوية الى الاستغناء عن الدخيل بصوغ ما يرادفه في العربية او التنقيب عن المرادف في بطون الكتب القديمة .

وقد يستشف من ذلك ايضاً ان المجمع بدأ يتحسّس الذوق العام والاستعمال المستفيض فلا يكلف نفسه عناء الوضع حيث لا لزوم للوضع بل ينظر فيما اصطلح عليه ارباب العلوم المختلفة وما شاع في البيئات الكتابية فيقرّه او يقر منه ما يراه الأصح . وقد اصاب الدكتور طه حسين اذ قال في عرض كلام له عن العربية واصلاحها ^(١) - « ومن هنا يظهر لك ان الذين يظنون ان المجمع تستطيع ان تضع للناس الفاظاً او اصطلاحات يستعملونها في اغراضهم المختلفة لا يفهمون عمل هذه المجمع على وجهه . انما عمل المجمع هو ان تسجل تطوّر اللغة ورقيتها فيما تضعه من المعاجم » - الى ان يقول - « والواقع ان الادباء والعلماء ليسوا في حاجة الى الفاظ يضعها المجمع او تضعها لهم أية هيئة أخرى فانهم هم الذين يستعملون الالفاظ فاذا اتفها الناس واستساغوها كان من وظيفة المجمع ان يسجلها » .

على ان هذا التسجيل لا يخلو كما يقول الدكتور منصور فهمي « من ذوق في

انتخاب المناسب او ما هو أهل للتسجيل^(١) . وهنا اذن رأيان - رأي يجعل الانتخاب في يد الذوق الادبي العام . ورأي يحدده في ذوق فئة خاصة . وقد رأينا النظر في نشوء اللغة وتطور الفاظها ان الفوز عادة لما لا يخرج عن مبادئ البلاغة الاولى وهي - الحقة في الاستعمال وحسن الجرس وملاءمة المعنى والاقتصاد في المجهود الذهني .

واحدث المجامع العربية المجمع العلمي العراقي الذي أسس رسمياً سنة ١٩٤٧ على نط المجمع العلمي العربي بدمشق . وغايته كما ورد في نظامه : -

١ - العناية بسلامة اللغة العربية والعمل على جعلها وافية بمطالب العلوم والفنون وشؤون الحياة الحاضرة .

٢ - البحث والتأليف في آداب اللغة العربية وتاريخ العرب والعراقيين ولغاتهم وعلومهم وحضارتهم .

٣ - دراسة علاقات الشعوب الاسلامية بنشر الثقافة العربية .

٤ - حفظ المخطوطات والوثائق العربية النادرة وحياتها بالطبع والنشر .

وقد قام في سبيل هذه الغاية بمجتمعات تذكر له من محاضرات ومباحث ونشر كتب قديمة وحديثة ووضع مصطلحات جديدة^(٢) وتخصيص جوائز مالية ونشر كل ذلك في مجلدين اصدروهما سنة ١٩٥٠ و ٥١

ولبعض اعضائه نظرات نقدية في اللغة . ومن هذه النظرات ما أورده الدكتور مصطفى جواد في عدد من مباحثه اللغوية كقوله بالنسبة الى الجمع المكسر

(١) الهلال ٤٢ - ٢٧٥ .

(٢) راجع مجلة المجمع العراقي ٢ - ٣١٦ - ٣٢٧ .

على طريقة الكوفيين ، وتخطئته في النسبة الى فيلة من يقول طبيعي بدل طبيعي وبدهي بدل بديهي ، ونقده للمعجم العربية وعدم ركونه الى النحت . وغير ذلك من الآراء والنظرات ^(١) .

وبهذه المناسبة نذكر ان الحكومة العراقية كانت شديدة الاهتمام بالمصطلحات العسكرية وقد اخرجت لذلك معجماً هو معجم المصطلحات العسكرية وتَمَنَّ كان له الفضل في تنظيمه المرحوم عبد المسيح وزير .

المساعي الفردية

لم تنحصر حركة الترجمة والوضع في الجامع وسواها من الهيئات بل كان لبعض الأفراد سهم كبير فيها ومنهم من عني بها قبل نشوء الجامع . ولعل احمد فارس الشدياق من اسبق من حاولوا وضع الفاظ عربيّة للدلولات افرنجية . ومن اوضاعه ^(٢) - الجريدة والمؤتمر والحافلة والمنطاد والمطعم وسواها .

ومثله خليل اليازجي الذي وضع الجواز والردهة والققاز والنوط والجديـل (حبل اللجام) . ووضع الشيخ نجيب الحداد - الصحافة ، والشيخ عبدالله بستاني الآنسة والعقيلة والشاري (قضب الصاعقة) والداهية والفرصاد (شجر التوت) . وجرى غيرهم في هذا المضمار ^(٣) بين سابق ولاحق ومكثر ومقل . ونكتفي للتشيل ببضعة من مشاهيرهم وفي مقدّمهم -

ابراهيم اليازجي :

وكان مذهبه « ان التعريب يقع في اسماء الجنس لا في الصفات والافعال .

(١) راجع محاضراته في مهد الدراسات العربية العالية المنشورة ١٩٥٤ . وخصوصاً الصفحات ٣١ و ٣٢ و ٤١ و ٤٩ و ٨٦ .

(٢) المقتبس ٦ - ١٩٨ .

(٣) راجع محاضرة امين نخلة في الندوة اللبنانية الشرة الاولى ص ٤٦ - ٤٧ .

وهو أول من استعمل لفظة المجلة للجريدة الدورية . (راجع مقال عيسى
اسكندر المعاوف في البرق ٢ - ٢٥٨ .)

ومن الذين عنوا بمسألة الوضع اللغوي الأب انستاس الكرملي . وهو يذهب
الى أنه ما من لفظة افرنجية الا ويمكن ان يوضع لها في لغتنا ما يسد مسدّها ^(١) .
والى ذلك يذهب ايضاً عدد من المتحمسين للغة الذين يرونها كافية بنفسها للتعبير
عن كل حاجتنا العمرانية والعلمية والنفسية دون الالتجاء الى اقتباس أوضاع غريبة
عنها ^(٢) . والكرملي من كبار المجاهدين في سبيل اللغة تشهد له بذلك مباحثه في
مجلته لسان العرب وموقفه في مجمع اللغة بمصر والمجمع العراقي وسواهما ، على انه
ككثير من المجاهدين لم يتحسس الذوق العام بما حاول وضعه .

ومن غريب اوضاعه مثلاً ما يلي ^(٣) :-

العلاج -	للأغراب الجنس	التقريع لتجرد الشخص لأمر معين
المشعر -	لمكان التوليد	الجُومية الديموقراطية .
العبيّة -	للاروستقراطية	الثُّفحة والنُّحلة لرتبة الشرف
اللقحة -	للتأثر بافكار الغير	الحفيّ للمتخصص بفن
الايهاط -	للاعدام	الترايل لحرب العصابات
الرميز -	Polytechnique	مدرسة الرمازة ecole polytechnique
القياسة -	للسياسة العليا	

وليس غريباً ان تهمل هذه الاوضاع وان لا تؤثر عنه غير لفظة معاملة لدائرة
المعارف . وهناك نخبة من الاساتذة واللغويين والاختصاصيين الذين ضربوا بسهم في

(١) راجع آراءه في مجلة العرب وفي مجلة المجمع العلمي مج ٥ وفي المقتطف ٦٥ - ٦١ .

(٢) المقتطف ٦٦ - ٣٨٣ مقالة لاسعد داغر

(٣) راجع مجلة المجمع العلمي ٥ - ٣١٢ - ٣٧٤ و ٤٠٢ .

وضع الفاظ جديدة أو بتحقيق ما تُرجم وعرب^(١) . ونخص بالذكر منهم :

الدكتور محمد شرف في مؤلفه معجم العلوم الطبية والطبيعية .

أمين معلوف = = = الحيوان .

الامير مصطفى الشاهي = = = الالفاظ الزراعية وسواه .

الاستاذ رشيد عطيه = = = الدليل في العامي والدخيل .

واذا ذكر العاملون في حقل الترجمة الذين وسَّعوا نطاق اللغة الكتابية في العصر الحاضر ففي مقدمتهم يعقوب صروف أحد منشئي المقتطف والذي حرر هذه المجلة الشهيرة اكثر من نصف قرن حاملاً الى العالم العربي ثمار العلوم الغربية . وقد شرح لنا طريقته في الترجمة والتعريب شرحاً وافياً نلخصه فيما يلي^(٢) :

(١) الكلمات الاعجمية التي نعرف لها كلمات عربية ترادفها نترجمها بمرادفاتهما سواء كانت من أصل عربي او غير عربي .

(٢) الالفاظ الاعجمية او العامية الكثيرة الشيع اذا وجدنا ان استعمال لفظ عربي لها يضيع الفائدة على القراء اضطررنا أن نعدل عن العربي او الفصحى الى الاعجمي أو العامي .

(٣) الاعلام الاعجمية كتبناها حسب استعمالها عند ذويها . والتي عربت منذ زمن قديم بلفظ مخالف (كبنديقية لفينيسيا) فهذه نتابع فيها الاقدمين عند امن اللبس .

(٤) في تعريب النكرات الجديدة التي لا مرادف لها بالعربية اذا رأينا ان الكتاب عربوها قبلنا وشاعت الالفاظ فالتألب ان نجاريهم كقولنا

✓ (١) راجع مقالات الدكتور محمد توفيق صدقي في المنار ١٤ ج ٨ ، ٩ ، ١٠ .

(٢) راجع تفصيله في المقتطف ٥٢ ص ٧٣ - ٧٩ ومج ٧٠ ج ٥ و ٧٤ ص ٦ - ٧ .

اكسوجين وفوسفور وسواهما . واذا لم نر ان الكتاب سبقونا الى
تعريبها عيننا باستعمال الكلمة التي نقدر لها طول البقاء . وغني عن البيان
اننا التزمنا ان نجاري العلماء في المصطلحات العلمية التي تفقد دلالتها
بتعريبها (كالحامض الكبريتوس والكهرتيك) جارين في ذلك مجرى
المترجمين الاقدمين . »

ولصروف رسالة بعث بها الى المجمع العلمي العربي بدمشق وفيها يشير على
المجمع ان لا يهتموا بالترجمة حيث لا موجب لها وفي قوله فيها ^(١) - « وما الفائدة
من ترك كلمة افرنجية شاعت بيننا والتفتيش عن كلمة قديمة حوشية يحتمل ان لا
يؤدي معناها معنى اللفظة الافرنجية ولو بعد المطّ ... لقد حاولت الترجمة خمسين
سنة الى الآن ووجدت أخيراً أنه لا بد لي من أن أعرب دفئيريا وتيفوئيد وتيفوس
كما اكتب سل وصداع ويزقان . والأحسن ان ندع الترجمة والتعريب في كل علم
الى الذين يعلمونه ويعملون به . واللغة لا تقوم بما فيها من الاسماء . بل بما فيها من
الحروف والتصاريف . »

ومن اوضاعه - الصُّلب (للفلاذ) - الفواصات - والدبابات - والرشاشات
والنواة - والكهارب وسواها ^(٢) .

والبحث في أصول الترجمة والتعريب واسع واننا نوجه النظر الى ما يلي مما
قد يجد فيه الراغب ما يفيد ويغنيه عن كثرة الشروح وهي :

مقال لجرجي زيدان (في الهلال ١٦ - ٢٣٢) .

مقال لتقولا حداد موضوعه « للعلم لغة خاصة » (الهلال ٤٨ - ٦٦٥) .

(١) مجلة المجمع العلمي ٢ - ٢٥١ .

(٢) المقتطف ٧٤ - ٨ وراجع مقال فهر الجابري (وهو الكرمل) في المقتطف ٧٢ - ١٥٥

مقال لمحمد شرف موضوعه « اللغة العربية والمصطلحات العلمية » (المقتطف ٧٤ - ١٢٤) .

محاضرات الأُمير مصطفى الشهابي (المصطلحات العلمية) نشرها معهد الدراسات العربية العالية بمصر سنة ١٩٥٥ .

فصلان في اصول الترجمة والتعريب للمؤلف - (في المقتطف ٧٤)



فهرس الاعلام

حرف الالف

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| ابن منظور ٨٧ | الآمدي ١٦ ، ١٨ ، ٣٣ |
| ابن الناعمه ٩٩ | ابن الاثير ٨ ، ١٤ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٨٧ |
| ابو تمام (حبيب) ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٤٥ | ابن بري ٨٧ |
| ٦٣ ، ٥٥ | ابن البطريق ٩٩ |
| ابو ريشه (عمر) ٥٦ ، ٧٠ | ابن دريد ٨٧ |
| ابو شبكه ٥٦ | ابن الدمينه ٧٦ |
| ابو عبيده ١٢ ، ٤٢ | ابن رشيق ٨ ، ٨٩ |
| ابو الغتاهيه ٥٥ ، ٨٠ | ابن الرومي ١٧ |
| ابو ماضي ٦٧ | ابن السكيت ١٧ ، ٨٦ |
| ابو نواس ١٧ | ابن سلام ٣ ، ٨٦ |
| ادريس (راغب) ١٠٥ | ابن سنان ٨ |
| الادريسي ٣٨ | ابن سيده ٨٧ |
| ارسطو ٨ ، ٥٩ | ابن عساكر ٨٩ |
| الازهر - الازهري ٨٧ ، ١٠٥ | ابن العلاء ٨٩ |
| اسكندرية ١٠٣ | ابن فارس ٨٧ |
| الاسلام - اسلامي - مسلمون ٤١ ، ٤٢ | ابن قتيبة ٣ ، ٤ ، ٥ ، ١٢ ، ٢٤ ، ٦٥ |
| ٩٥ ، ٤٦ ، ٤٤ ، ٤٣ | ٨٦ ، ٨٩ |
| اسماعيل ٤٣ | ابن قيم الجوزيه ٢٤ |
| الاصفهاني ٧٦ | ابن المقفع ٥ |
| الاصمعي ٥ ، ١٢ ، ٨٥ ، ٨٩ ، ٩٠ | ابن المعتز ١٣ |
| الاعشى ٤٣ | |

- افرنج - فرنج - فرنج - ٣٣٤ ٣٣٦ ٣١
البيكري ١٠٣
بيروت ١٠٣٤ ١٠٢٤ ٣٨
١١٦٤ ١٠٢
اقليدس ٩٩
امرو القيس ١٣ ٢٠٤ ٤٣٤
اميركا ١٠٢
اميّة - اموي ٣٩ ٤٢٤ ٤٤٤
اندلس - اندلسي ٧٢
الانصاري (ابو زيد) ٨٥
انكليز - انكليزي ٣٧ ١٠٢٤
الاهرام ٦٤
اوروبا ٤١ ١٠٢٤
اوس ٤٤
ج
الجاحظ ٣ ٦٤ ١٠٤ ١١٤ ٢٠٤ ٤٢٤
الجامعة (مهد) ١٠٢
الجاهلي - الجاهلية ٣٩ ٤١٤ ٤٢٤ ٤٣٤
٤٤ ٧٩٤ ٨٨٤ ٩٥٤ ٩٦٤
جبران ٦٤ ٩٣٤
الجرجاني (ابو الحسن) ١٦ ١٧٤ ١٨٤
الجرجاني (عبد القاهر) ٨ ١١٤ ١٢٤
١٣ ١٤٤ ٢٧٤ ٨٠٤
الجندي (سليم) ٩١
جن (الاب جرجس) ٩١
جواد (مصطفى) ١١١
الجهوري ٨٧ ٩٩٤
جويدي ٣٨
ب
البارودي (محمود) ٢٦
الباستيل ٦٤
الباقلاني ١٦ ١٩٤ ٢١٤
البحثري ١٨ ١٩٤ ٢٠٤ ٥٥٤
بروكلمان ٣٨
برونتيار ٣٩
بريطانيا ٨٠
البستاني (بطرس) ٨٧ ٨٨٤
بشار ٨٠
بصره - بصريون ٤٢ ٨٥٤
بغداد ٧٩ ٨٥٤

ح ، خ

دار الكتب (المصرية) ٣٨

داغر (اسعد) ٩١

داهش ٧٣

دوزي ٣٨

دي غويه ٣٨

ديكارت ٤٠

الحارث ٤٣

حافظ ابراهيم ٧٤ ، ٧١ ، ٧٠ ، ٤٦

جبشي ١٠٠

الحجون (مكان) ٤٣

حداد ١١٦

الحريري ٩١ ، ٩٠

حسامي ٧٣

حسان ٤٣

حسين (طه) ١١٠ ، ٣٩

الخطينة ٤٤ ، ٧٥

الحكيم (توفيق) ٥٣ (حاشية)

الحصي (قسطاكي) ٣٤ ، ٢٧

حماد ٤٢

حمير ٤٣

حنين (ابن اسحق) ٩٩

الحنّاجي ٩١ ، ٩٠

الخلافة ٤١ ، ٣٢

خلف ٤٢ ، ١٧

الخليل (ابن احمد) ٨٦ ، ٧٣ ، ٧٢

الخوري (بشاره) ٤٨

و ، ز

ربيعه ٤٣

الرصافي ٧٧

الرمزية - رمزيون ٧٣ ، ٥٨ ، ٥٦

روم ١٠١

رومان ٤٦ ، ٤١ ، ٣٣ ، ٣٢

رومنتكية ٥٦

الريخاني (امين) ٩٣ ، ٧٧ ، ٧٣

رَيط ٣٨

الزعبلاوي ٩١

زكي (احمد) ٩٣

الزحشري ٨٧

الزهاوي ٧٧ ، ٧٣ ، ٧٠

زهير ٤٤ ، ٥

زيدان (جرجي) ١١٦ ، ١٠٤ ، ٩٥ ، ٩٤

س ، ش

سانت يوف ٣٩

د

دار العلوم (نادي) ١٠٤

ع ، غ

عبادة ١٠٥
عبّاس - عبّاسي ٧٢ ، ٤٢ ، ٣٩
عبد الحميد ٧٨
عبد الملك ٨٥
عثمان - عثماني ١٠٢ ، ٤١ ، ٣٢
العجم ٤٢
عدنان - عدناني ٤١
عراقية ١١٢
عذره - عذري ٦٦
عرب - عربي - عربية ٣٢ ، ٣١ ، ٢٧
٣٣ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤١
٤٢ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٦٥ ، ٧٢
٧٧ ، ٧٩ ، ٨٥ ، ٩٦ ، ٩٧
٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢
العسكري (ابو هلال) ١١ ، ٩ ، ٨
١٢ ، ٢٧
عصبة الامم ٨٠
عطية (رشيد) ١١٥ ، ٩١
عقاد ٧٠
عقل ٥٧
علي (الامام) ٧٠
عمر (الفاروق) ٧١ ، ٣

سبتمبر ٢٧

سرياني ١٠٠

السكّاني ٨

سلامة (بولس) ٧٠

سوريا - سوري ١٠٦ ، ١٠٢ ، ٤٧

سويد ٨٥

الشدياق (فارس) ٩٤ ، ٢٦ ، ٢٥

١١٢

شرف (محمد) ١١٥ و ١١٧

الشعبية ٤٢

الشهائي ١١٥ ، ١١٧

شوقي ٨٠ ، ٤٧

ص ، ض ، ط

الصالي ٣٤
صرّوف (يعقوب) ١١٥ ، ٩٥ ، ٩٤
١١٦
الصغاني (الصاغاني) ٨٧
صفا ٤٣
الصفدي ٩٩
ضومط (جبر) ٩٦ ، ٩٤ ، ٢٧
طاغور ٦٢
الطبري ٣٨
طرفه ٤٣

عمرو ٤٣ ، ٨٩

كعب ٤٤

عمورية ٤٥

كوفة - كوفي ٤٢ ، ٨٥ ، ١١٢

الغوب - غربي ٢٧ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٧٢

لبكي ٦٨

غولدثير ٣٨

لوزان ٤٧

ف

الليث (ابن نصر) ٨٦

فارس ٥٨

م

فارسي - فرس ١٠٠ ، ١٠١

المثلث ٤٣

فانديك ١٠٣

المتنبى (ابو الطيب) ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ،

فرنسا - افرنسي ٣٢ ، ٣٧ ، ١٠٢

٣٢ ، ٥٥ ، ٧٧

فويتاغ ٣٨

المجمع العلمي الشرقي ١٠٣

فلوجل ٣٨

المجمع العلمي العراقي ١١١ ، ١١٤

فهمي (منصور) ١١٠

المجمع العلمي العربي ٩٤ ، ٩٦ ، ١٠٦ ،

الفيروزابادي ٢٥ ، ٨٧ ، ٩٤ ، ٩٥

١٠٧ ، ١١١ ، ١١٦

فيصل ٤٨ ، ١٠٦

المجمع اللغوي (بصر) ٨٨ ، ٩٤ ، ١٠٧

الفيومى ٨٧

١١٤

ق ، ك ، ل

محمد علي ٢٥

القالي ٨٧

مخضرم ٣٩

قدامة ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ٢٧ ، ٥٩

المدينة ٤١

كارترميرو ٣٨

المربد ٨٥

الكاظمي ٧١

المرزوقي ٥٣ (حاشية)

كرزن ٤٧

المرحفي ٢٥ ، ٢٧

الكرملي (انستاس) ١١٤

مرغوليوث ٣٨	ناليو ٣٨
مرؤه (حسين) ٦١ حاشية	النبي (محمد - الرسول) ٤٢
المستشرقون ٣٨	نخله ٥٧
مسيحية ٤٢	النديم (عبد الله) ١٠٤٠٣
مصر - مصرية - مصريون ٤٦٠٣٨	نُصيب ٣
١٠٥٠٣٠٢٠٨٠٠٤٧	نعيمه ٩٣
١٠٦	نكلسون ٣٨
المصري ٧٠	نولد كه ٣٨
مضاض ٤٣	ه ، و ، ي
مضر ٤٤٠٤٣	هندية ١٠١٠٠
المعصم ٤٦	المهشري (محمد) ٧٠
المعلوف ١١٠٠١١٤	هيكل ٧٣
المعربي ٩٤٠٩٦	هيوار ٣٨
مفرج ٧٣	وزير (عبد المسيح) ١١٢
مكة ٤١٠٤٣	وستفلد ٣٨
الملائكة (نازك) ٥٧	اليازجي (ابراهيم) ٩١٠٣٢٠٢٦٠٢٥
المنذر ٩١	١١٢٠١٠٤
المهدي ٤٣	اليازجي (خليل) ١١٢
المهلل ٤٣	يمن - يمني ٤٣
الموصلي ٩٠	يهود ٤٢٠
ن	يونان - يوناني ٢٧٠٣٢٠٣٣٠٤١٠٤
النايقة ٤٤	١٠١٠٠٠٩٩
ناهف ١٠٤	

فهرس المصنفات الواردة في الكتاب

(كتب — رسائل — قصائد)

البكرية ٧٠	ا
تذكرة الكاتب ٩١	اخطاؤنا في الصحف ٩١
ترجمة شيطان ٧٠	ادب الكاتب ٨٦، ٤
التنكيت والتبكيث ١٠٣	اساس البلاغة ٨٧
تهذيب الالفاظ ٨٦	اسرار البلاغة ١٢، ٨
التهذيب (معجم) ٨٧	اصلاح الفاسد ٩١
التوشيح ٧٢، ٧٣	اعجاز القرآن ١٦، ١٩، ٢٠
ثورة في الجحيم ٧٠	الالفاظ الزراعية (معجم) ١١٥
ج ، ح ، خ	الامالي ٨٧
الجمهرة ٨٧	الامام (مصحف) ٤١
الجواب ٩٤	امثال الميداني ٣٨
الحب الاحمر ٧٣	ب
الحديث النبوي ٣٨	البارع (معجم) ٨٧
الحماسة ٥٣	البرق ١١٤
الخالدية ٧٠	البيان والتبيين ٣، ٦، ٩
د ، ذ ، ر ، ز	بين احضان الابدية ٧٣
دائرة المعارف ٨٨	ت ، ث
درة القواص ٩٠	تاريخ اللغة العربية ٩٥

عثرات الاقلام ٩١

على بساط الريح ٧٠

على شاطي الاعراف ٧٠

العمدة ٨

العمرية ٧١، ٧٠

العتقاء ٦٧

عيد القدير ٧٠

العين (كتاب) ٨٦

الغربال (كتاب) ٩٣

غريب المصنف ١٥

دلائل الاعجاز ٨ - ١٢

الدليل في مرادف العامي والدخيل ٩١

١١٥

ديوان مسلم ٣٨

ديوان المعاني ٢٤

رباعيات الحيام ٧٣

رسائل المعري ٣٨

رندلى ٥٨

الزجل ٧٢

س ، ش

سأم (قصيدة) ٦٨

سرة الفصاحة ٨

سليويه (كتاب) ٢٦

الشعر والشعراء ٣ ، ٤ ، ١٢

ص ، ط

الصاح ٨٧

الصناعتين ٨ ، ٩ ، ١٠

طبقات الحفاظ ٣٨

طبقات الشعراء ٣

ع ، غ

العباب (معجم) ٨٧

عبقر ٧٠

ف ، ق ، ك ، ل

فتوح البلدان ٣٨

فلسفة البلاغة ٢٧ ، ٣٧

فنون الادب (كتاب) ٧٤

الفهرست ٣٨

الفوائد المشوق (كتاب) ٢٤

في الادب الجاهلي (كتاب) ٣٩

القاموس المحيط ٢٦ ، ٨٧

قدموس ٥٧

القرآن - القرآن ٢٠ ، ٢٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٤

٧٨ ، ٤٤

الكامل ٣٨

كشف الظنون ٣٨

- لسان العرب (كتاب) ٨٧
 اللغة العربية والمصطلحات العلمية ١١٧
- المقتطف ١١٥
 منهل الزرّاد ٢٧ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٧
 الموازنة (كتاب) ١٦
 الموعب ٨٧
- م
 المثل السائر ٨ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢٤
 مجلّة المجمع العلمي ٩١
 المجل ٨٧
 المحكم ٨٧
 محيط المحيط ٨٧ ، ٨٨
 المصباح المنير ٨٧
 المصطلحات العلمية ١١٧
 المطر (كتاب) ٨٥
 المعارف (كتاب) ٣٨
 المعاني الكبير (كتاب) ٢٤
 المعجب ٣٨
 معجم الادباء ٣٨
 معجم البلدان ٣٨
 معجم العلوم الطبية ١١٥
 مفتاح العلوم ٨
- ن
 نemat وزابع (ديوان) ٧٣ ، ٧٤
 نقد الشعر (كتاب) ٨ و ٢٤
 نقد النثر (كتاب) ١٠١
 النهاية (كتاب) ٨٧
 النوادر ٨٥
- هـ ، و
 الهلال ١١٦
 الوساطة ١٦
 الوسيلة ٢٦
 وفيات الاعيان ٣٨

بعض المراجع

لمن يروم زيادة البحث في النقد الادبي

البلاغة واثر الفلسفة عند العرب ،
لامين الحولي

نقد الشعر ، لنسيب عازار
البلاغة في دور نشأتها ، لسيد نوفل
الطبع والصنعة في الشعر ، لمحمد المهياري
النقد المنهجي عند العرب ، لمحمد مندور
الفن ومذهبه ، لشوقي ضيف
فنون الادب ، تعريب زكي محمود
اصول النقد الادبي ، لاحمد الشايب
في الادب والنقد ، لمحمد مندور
الاصول الفنية للادب ، لعبد الحميد حسن
الشعر في ضوء النقد الحديث ،
لمصطفى السحرتي

الرمزية ، لانطوان كرم
النقد الجمالي ، لروز غريب
موسيقى الشعر ، لابراهيم انيس
اثر القرآن في تطور النقد الادبي ،
لمحمد زغلول سلام

من الادب العربي القديم

البيان والتبيين ، للجاحظ
نقد الشعر ، لقدامة
الوساطة ، لابي الحسن الجرجاني
الموازنة ، للآمدي
الموشح ، للرزباني
الصناعتين ، لابي هلال العسكري
اعجاز القرآن ، للباقلاني
العمدة ، لابن رشيق
سرّ الفصاحة ، لابن سنان الحفاجي
دلائل الاعجاز { لعبد القاهر الجرجاني
اسرار البلاغة }
المثل السائر ، لضياء الدين بن الاثير

من الادب العربي الحديث

فلسفة البلاغة ، لجبر ضومط
منهل الورد ، لتسطاكي المحصي

من الادب الغوي

- Principles of Criticism, I. A. Richards
History of European Taste, G. Saintsbury
Wordsworth's Literary Crit., N. C. Smith
Creative Criticism, J. E. Spingarn
The Symbolic Process, John Markey
Biographia Literaria, Coleridge
The Spirit of Language, Voster—Tr. by Oscar Oeser.
Some Principles of Crit., Winchester
Principles of Lit. Crit., L. Abercombe
Science & Aesthetic Judgement, Sholem Kahn
The Philosophy of Rhetoric, I. A. Richards,
Poetica, Aristotle, Tr. by Butcher.

مقالات وفصول شتى

- الوصف في الادبين الانكليزي والعربي
مدرستان ادبيتان في مصر ولبنان
الصور والمعاني في الشعر
الشعر بين العقل الباطن والعقل الواعي
ينابيع الادب الحي
دراسات في الرمزية في الادب العربي
الرمزية
بين المدرسة القديمة والمدرسة الجديدة
الشعر ومراميه العالية
نقد مصرع كليوباترة
مقال في النقد
الشاعرية والجمال
الجمال
الادب العربي في ضوء التحليل النفسي
الاسس الفلسفية للرمزية
مجامعنا العربية واطرافها
موقف اللغة العربية من اللغة الفصحى
- مجلة الرسالة ٥ - ٧٣٤
المكتشف ع ٢٥٣ و ٢٥٤
مجلة الكتاب ١ ع ٦
المكتشف ٣ ع ١٦
الاديب ٤ ع ٣
• ع ٥
• ع ١ و ٢ و ٨ و ٩
صحيفة الجامعة المصرية ٦ يوليو ١٩٣٧
المقتطف ٧٠ - ٤٩٩
• ٦٨ - ٦١
الهلال ٢٦ - ٢٥٦
مقدمة كتاب لبنان الشاعر
لصلاح لبكي
وحي الرسالة ج ١ ص ١
الهلال ٤٢ - ٤٧١
الاديب ٣ ع ١٠
مجلة مجمع اللغة العربي ج ٧ - ١٢٣
• • • • ٢٠٥

مدرسة القياس في اللغة
النقد

الادب وكيف نتذوقه

مجلة مجمع اللغة العربي ٧ - ٣٥١
فصل من كتاب تحت اشعة الفكر
ص ٨٧ لتوفيق الحكيم
مقدمة لكتاب المختارات السائرة
لأنيس المقدسي



بعض مؤلفات صاحب المقدمة

الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث . وهي دراسات تحليلية في نحو ٤٠٠ صفحة كبيرة للعوامل الفعالة في النهضة العربية الحديثة ولظواهرها الادبية الرئيسية

تطور الاساليب النثرية . يتناول النثر العربي وخصائصه الفنية منذ بزوغ الاسلام الى الوقت الحاضر (في ٤٥٠ صفحة كبيرة)

امواء الشعر في العصر العباسي . دراسات تحليلية وعرض لادب ثمانية من اشهر شعراء العرب وللجوّ الذي نشأوا فيه (في اكثر من ٤٠٠ صفحة)

الختارات السائرة . مجموعة من روائع الشعر والنثر مما ذاع في الاقطار لسوّ معانيه وجمال مبانيه . مرتبة بحسب المواضيع ومصدرة بدراسات في الفنون الادبية وخصائصها الرئيسية (٣٥٠ صفحة)

ديوان ابن الساعاتي . في جزئين كبيرين ينشر بعد التحقيق عن مخطوطة ترجع الى عهد الشاعر في اوائل القرن السابع الهجري . وفيه دراسة لحياة الشاعر وشعره

الدول العربية وآدابها . موجز في تاريخ الادب العربي يتناول الدول العربية وما نشأ فيها من الآداب منذ اقدم العصور حتى الوقت الحاضر

وسائل ابن الاثير . تُحقّق وتُنشر لأول مرة عن مخطوطة ترجع الى عهد صاحبها ، عهد صلاح الدين الايوبي واسرته